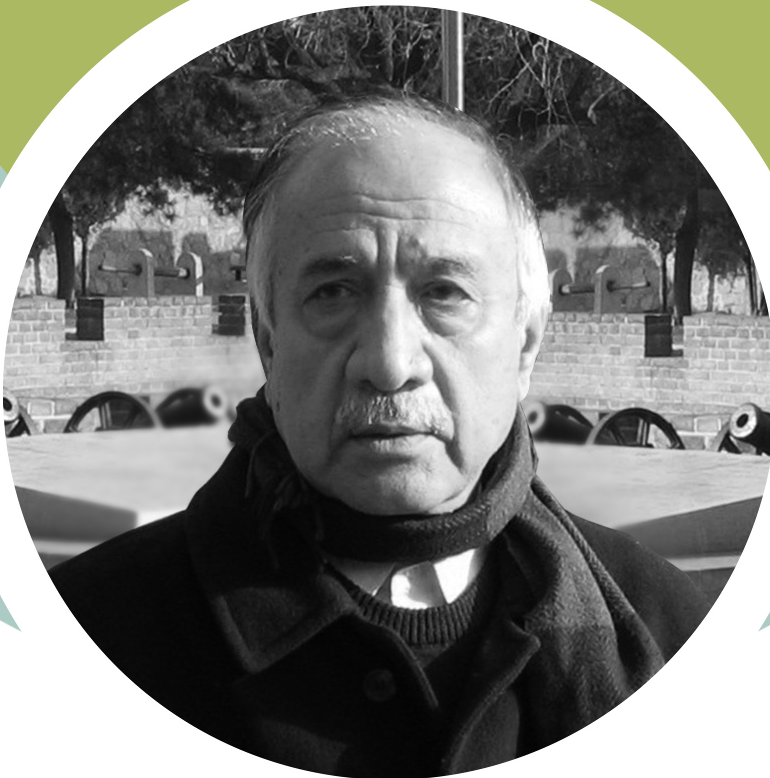


جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة

دراسة شاملة مع النصوص الكاملة وإعداد درامي

فراس السواح

جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة

دراسة شاملة مع النصوص الكاملة وإعداد درامي

تأليف
فراس السواح



جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة

فراس السواح

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ١٧٥٣ ٨٣٢٥٢٢ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٩٧٨ ١ ٥٢٧٣ ٣٥٢٧ ١

صدر هذا الكتاب عام ٢٠١٦.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٤.

المحتويات

الكتب الإلكترونية، هِبة العصر

في عام ١٩٧٠م بدأَت الأفكارُ العامة لكتابي الأول «مغامرة العقل الأولى» تَتشكَّل في ذهني، وعندما بذلتُ المُحاوَلات الأولى لكتابتها، شعرتُ بحاجةٍ إلى مَراجِع أكثر من المَراجِع القليلة التي في حَوزتي، فرُحتُ أبحث في منافذ بيع الكتب، وفي المراكز الثقافية التابعة لوزارة الثقافة السورية، وفي مكتبة جامعة دمشق؛ عن مَراجِع باللغة الإنجليزية فلم أجِد ضالَّتي، فتأكدَت لي استحالة إتمام المشروع وتوقفتُ عن الكتابة.

وفي عام ١٩٧١م قمت برحلةٍ طويلة إلى أوروبا والولايات المتحدة دامت ستة أشهر، رُحتُ خلالها أشتري ما يلزمني من مَراجِع وأشحنها بالبريد البحري إلى سوريا، وعندما عدتُ شرعت في الكتابة وأنجزت الكتابَ في نحو سنة ونصف. بعد ذلك رُحتُ أستعين بأصدقائي المُقِيمين في الخارج لإمدادي بما يلزمني من مَراجِع، وكانت مهمةً شاقة وطويلة تستنفد المالَ والجهد، وكان عمل الباحث في تلك الأيام وفي مثل تلك الظروف عملًا بطوليًّا، إن لم يكن مهمةً مستحيلة.

بعد ذلك ظهر الحاسوب الشخصي في أوائل الثمانينيات، ثم تأسَّسَت شبكةُ الإنترنت التي لعبَت دورًا مُهمًّا في وضع الثقافة في مُتناوَل الجميع، ووفَّرَت للباحثين ما يلزمهم من مَراجِع من خلال الكتب الإلكترونية المجانية أو المدفوعة الثمن، فأزاحَت همَّ تأمينِ المَراجِع عن الكاتب الذي يعيش في الدول النامية، ووصَّلَته بالثقافة العالَمية من خلال كبسةِ زرٍّ على حاسوبه الشخصي.

لقد صار حاسوبي اليومَ قطعةً من يدي لا أَقدر على الكتابة من دونه، مع إبقائي استخدام القلم في الكتابة، لا برنامج الوورد. ولرد الجميل للإنترنت، أردتُ لطبعةِ الأعمال الكاملة لمُؤلَّفاتي التي صدرت في ٢٠ مجلدًا، أن تُوضَع على الشبكة تحت تصرُّفِ عامةِ القُراء والباحثين، واخترتُ «مؤسسة هنداوي» لحملِ هذه المهمة؛ لأنها مؤسسةٌ رائدة في

النشر الإلكتروني، سواءٌ من جهةِ جودةِ الإخراج أو من حيث المواضيع المتنوِّعة التي تُثرِي الثقافة العربية.

جزيل الشكر لـ «مؤسسة هنداوي»، وقراءة ممتعة أرجوها للجميع!

مقدمة لطبعة الأعمال غير الكاملة

عندما وضعتُ أمامي على الطاولة في «دار التكوين» كومةَ مُؤلَّفاتي الاثنين والعشرين ومخطوطَ كتابٍ لم يُطبَع بعد، لنبحث في إجراءاتِ إصدارها في طبعةٍ جديدة عن الدار تحت عنوان «الأعمال الكاملة»، كنتُ وأنا أتأمَّلها كمَن ينظر إلى حصاد العمر. أربعون عامًا تَفصل بين كتابي الأول «مغامرة العقل الأولى» والكتابِ الجديد «الله والكون والإنسان»، ومشروع تَكامَل تدريجيًّا دون خطةٍ مُسبقة في ثلاثٍ وعشرين مُغامَرة هي مشروعي المعرفي الخاص الذي أحببتُ أن أُشرِك به قُرَّائي. وفي كل مُغامَرة كنت كمَن يَرتاد أرضًا بِكرًا غير مطروقة ويكتشف مَجاهِلها، وتقودني نهايةُ كل مُغامَرة إلى بدايةٍ أخرى على طريقةِ سندباد الليالي العربية. ها هو طرفُ كتاب «مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة» يبدو لي في أسفل الكومة. أسحبه وأتأمَّله، إنه في غِلاف طبعته الحادية عشرة الصادرة عام ١٩٨٨م، التي عاد ناشِرها إلى غلاف الطبعة الأولى الصادرة عام ١٩٧٦م، الذي صمَّمه الصديق الفنان «إحسان عنتابي»، ولكن ألوانه بهتَت حتى بدَت وكأنها بلون واحد لعدم عنايةِ الناشر بتجديدِ بلاكاتها المتآكلة من تعدُّد الطبعات التي صدرت منذ ذلك الوقت. وفي حالة التأمل هذه، يَخطر لي أن هذا الكتاب قد رسَم مسارَ حياتي ووضعني على سكةٍ ذاتِ اتجاهٍ واحد؛ فقد وُلِد نتيجةَ ولعٍ شخصي بتاريخ الشرق القديم وثقافته، وانكبابٍ على دراسةِ ما أنتجَته هذه الثقافة من مُعتقَدات وأساطير وآداب، في زمنٍ لم تكن فيه هذه الأمور موضعَ اهتمامٍ عام، ولكنني لم أكن أُخطِّط لأن أغدو مُتخصِّصًا في هذا المجال، ولم أنظر إلى نفسي إلا كهاوٍ عاكفٍ بجدٍّ على هوايته. إلا أن النجاح المدوِّي للكتاب — الذي نفَدَت طبعته الأولى الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق في ستة أشهر، ثم تَتابَعت طبعاته في بيروت — أشعرني بالمسئولية؛ لأن القراء كانوا يَتوقَّعون مني عملًا آخَر ويتلهفون إليه.

إن النجاح الكبير الذي يَلْقاه الكتاب الأول للمُؤلِّف يضعه في ورطةٍ ويفرض عليه التزاماتٍ لا فَكاكَ منها، فهو إما أن ينتقل بعده إلى نجاحٍ أكبر، أو يسقط ويَئُول إلى النسيان عندما لا يتجاوز نفسَه في الكتاب الثاني. وقد كنتُ واعيًا لهذه الورطة، ومُدرِكًا لأبعادها، فلم أَتعجَّل في العودة إلى الكتابة، وإنما تابعتُ مَسيرتي المعرفية التي صارت وقفًا على التاريخ العام والميثولوجيا وتاريخ الأديان. وعامًا بعد عام، كان كتاب «لغز عشتار» يَتكامَل في ذهني وأعدُّ له كلَّ عُدَّة ممكنة خلال ثمانية أعوام، ثم كتبتُه في عامين ودفعته إلى المطبعة فصدر عام ١٩٨٦م؛ أيْ بعد مرور عشر سنوات على صدور الكتاب الأول، وكان نجاحًا مُدوِّيًا آخَر فاق النجاحَ الأول، فقد نفَدَت طبعتُه الأولى، ٢٠٠٠ نسخة، بعد أقل من ستة أشهر، وصدرت الطبعة الثانية قبل نهاية العام، ثم تتالت الطبعات.

كان العمل الدَّءُوب خلال السنوات العشر الفاصلة بين الكتابَين، الذي كان «لغز عشتار» من نواتجه، قد نقلني من طور الهواية إلى طور التخصُّص، فتفرَّغتُ للكتابة بشكل كامل، ولم أفعل شيئًا آخَر خلال السنوات الثلاثين الأخيرة التي أنتجتُ خلالها بقية أفراد أسرة الأعمال الكاملة، إلى أن دعَتني جامعة بكين للدراسات الأجنبية في صيف عام ٢٠١٢م للعمل مُحاضرًا فيها، وعهدَت إليَّ بتدريس مادة تاريخ العرب لطلاب الليسانس، ومادة تاريخ أديان الشرق الأوسط لطلاب الدراسات العليا، وهناك أنجزتُ كتابي الأخير «الله والكون والإنسان». على أنني أفضِّلُ أن أدعو هذه الطبعة بالأعمال غير الكاملة، وذلك على طريقةِ الزميلة «غادة السمان» التي فعلت ذلك من قبلي؛ لأن هذه المجموعة مُرشَّحةٌ دومًا لاستقبالِ أعضاءٍ جُدد ما زالوا الآن في طي الغيب.

وعلى الرغم من أنني كنت أخاطب العقل العربي، فإني فعلتُ ذلك بأدواتِ البحث الغربي ومناهجه، ولم أكن حريصًا على إضافة الجديد إلى مساحة البحث في الثقافة العربية، قَدْر حرصي على الإضافة إلى مساحة البحث على المستوى العالمي، وهذا ما ساعدني على اختراق حلقة البحث الأكاديمي الغربي المُغلَقة، فدعاني الباحث الأميركي الكبير «توماس تومبسون» المُتخصِّص في تاريخ فلسطين القديم والدراسات التوراتية إلى المشاركة في كتابٍ من تحريره صدر عام ٢٠٠٣م عن دار T & T Clark في بريطانيا تحت عنوان:

Jerusalem in History and Tradition

ونشرتُ فيه فصلًا بعنوان:

Jerusalem During the Age of Judah Kingdom

كنتُ قد تعرَّفت على «تومبسون» في ندوةٍ دولية عن تاريخ القدس في العاصمة الأردنية عمان عامَ ٢٠٠١م، شاركت فيها إلى جانبِ عددٍ من الباحثين الغربيين في التاريخ وعلم الآثار، وربطَت بيننا صداقةٌ متينة استمرت بعد ذلك من خلال المُراسَلات، إلى أن جمعَتنا مرةً ثانية ندوةٌ دولية أخرى انعقدَت في دمشق بمناسبة اختيار القدس عاصمةً للثقافة العربية، وكانت لنا حواراتٌ طويلة حول تاريخ أورشليم القدس وما يُدعى بتاريخ بني إسرائيل، واختلفنا في مسائلَ عديدةٍ أثارها «تومبسون» في ورقة عمله التي قدَّمها إلى الندوة. وكان الباحث البريطاني الكبير «كيث وايتلام» قد دعا كلَيْنا إلى المشاركة في كتابٍ من تحريره بعنوان:

The Politics of Israel's Past

فاتفقنا على أن نثير هذه الاختلافات في دراستَينا اللتين ستُنشَران في ذلك الكتاب، وهكذا كان. فقد صدر الكتاب الذي احتوى على دراسات الباحثين من أوروبا وأميركا عام ٢٠١٣م عن جامعة شيفلد ببريطانيا، وفيه دراسةٌ لي عن نشوءِ الديانة اليهودية بعنوان:

The Faithful Remnant and the Invention of Religious Identity

خصَّصتُ آخِرَها لمناقشة أفكار «تومبسون»، ولـ «تومبسون» دراستان الأولى بعنوان:

What We Do and Do Not Know about Pre-Hellenistic Al-Quds

والثانية خصَّصها للرد عليَّ بعنوان:

The Literary Trope of Return: A Reply to Firas Sawah

أي: العودة من السَّبْي كمجاز أدبي – رد على فراس السواح.

الكتاب يشبه الكائن الحي في دورة حياته؛ فهو يُولَد ويعيش مدةً ثم يختفي ولا تجده بعد ذلك إلا في المكتبات العامة، ولكن بعضها يقاوم الزمن وقد يَتحوَّل إلى كلاسيكيات لا تخرج من دورة التداول. وقد أطال القُرَّاء في عمر مُؤلَّفاتي حتى الآن، ولم يَختفِ أحدها من رفوف باعة الكتب، أمَّا تحوُّل بعضها إلى كلاسيكيات فأمرٌ في حُكم الغيب.

فإلى قُرَّائي في كلِّ مكان، أهدي هذه الأعمالَ غير الكاملة مع محبتي وعرفاني.

فراس السواح
بكين، كانون الثاني (يناير) ٢٠١٦م

فاتحة

كنوز الأعماق

هل تجولت بين الأوابد القديمة في أحد المتاحف حتى كلَّت قدماك وأنت تتحرك ببطءٍ بين العاديات، تنظر إلى هذا النَّحت وتتأمل ذاك الرسم، ثم خرجت فسُئلت عما رأيت فلم تستحضر في ذهنك سوى عملٍ واحدٍ أو اثنين تحدثت عنهما بحماس، ونسيت ما تبقى؟ هل خطر لك أن تترنم بشيء من الشعر القديم لتكتشف أن ذاكرتك لم تقبض إلا على قصائد قليلة وأهملت ما عداها، وأن لسانك يجري ببعض الأبيات تتغنى بها بين آنٍ وآخر دون غيرها؟ هل تساءلت لماذا اعتُبرت الموناليزا درَّة متاحف أوروبا، وربة الينبوع درَّة متاحف الشرق؟ أعمال عاشت مع الإنسان وستبقى دومًا، وأخرى ماتت آن الولادة. لماذا؟

لكل عمل فنيٍّ دافع يحثُّ على إنتاجه، وشكل يخرج به إلى الناس، وقصد ورسالةٌ ما يود إيصالها. فهو يأتي بالدرجة الأولى تلبيةً لنازع جماليٍّ متأصل في النفس الإنسانية، ثم يُصاغ وفق نواظم جمالية وتحت شروط تاريخية واجتماعية خاصة بالثقافة التي ينتمي إليها، وتتنازعه أخيرًا هموم ومقاصد بعضها قريب وآخر بعيد قد يوغل في البُعد حتى الإطلالة على الكون وعلى المُشكل الإنساني. إن العمل الفني الخالد هو الذي يفلح في الحفاظ على حالة من التوازن والتكامل بين عناصره الثلاثة هذه، حيث يصب النازع الجمالي في قالب ويشف هذا القالب عن جماليات وهموم خاصة بالبيئة التي أنتجته، ولكن لا ليتوقف عندها بل ليتجاوزها، فينتسب إلى الإنسانية متخطيًا حدود التاريخ والجغرافيا.

لقد كتب المعري أشعاره قبل أن تأخذ اللغات الأوروبية شكلها الحديث الذي نعرفه، ومع ذلك فإن ترجمات المعري إلى هذه اللغات لا تقل جمالًا عن أصولها العربية، ولا تقل متعة القارئ الأوروبي بها عن متعة القارئ العربي. وشكسبير قد دبَّج مسرحياته وأخرجها على مسارح إنجلترا في القرن السادس عشر، فأمتع بها نظارة بلده حينها، ولكنه ما زال حيًّا بين ظهرانينا يخاطبنا على جميع مسارح العالم. وطاغور كتب قصائده بإحدى لغات الهند المحلية، ولكن العمر امتد به ليسمع أناشيده تتلى بالعديد من لغات الشعوب حول المعمورة.

وملحمة جلجامش هي أول عمل أدبي تجاوز بيئته لينتشر في معظم أرجاء الشرق القديم في زمنه، ويترجم إلى أكثر من لغة مشرقية قديمة. وها هو اليوم يبعث إلى حياة جديدة في ثقافتنا الراهنة، ليُترجم إلى نحو عشرين لغةً. فأي مثال على خلود العمل الفني الذي يتخطى حواجز الزمان والمكان تقدمه لنا ملحمة جلجامش! بعد أربعة آلاف عام من تدوين نصفها الأكادي، يقرؤها البشر من شتى الثقافات في جهات العالم الأربع اليوم، وكأنها كتبت خاتمة الأمس. نمشي مع بطلها في تجواله كأنه كلٌّ منا، يحدثنا ونحدثه كأن واحدَنا يمشي وظله، أو كأنما يناجي نفسه.

فجلجامش لم يعد ذلك الملك الذي عاش في مدينة أوروك السومرية في زمنٍ ما من تلك الأزمان القديمة السابقة للميلاد، وقصته لم تعد قصة فرد معين عاش دورة حياة خاصة به، بمحدوديتها ومشاغلها الذاتية، بل لقد صار رمزًا من رموز المُشكل الإنساني، وصارت قصته حوارًا مفتوحًا حول الشرط الإنساني.

لقد تحدى بروميثيوس الإغريقي الآلهة ليجلب للبشر سر النار، أما جلجامش فقد ناطح الآلهة ليجلب لنا سر الحياة ومفتاح لغز الموت، ومغزى العيش في هذا العمر الضيق. مضى في سفر طويل فوصل مغرب الشمس، وسار في باطن الأرض مسار الشمس إلى مشرقها، وعبر بحار الموت فارتاد أرض الخالدين، ثم هبط إلى أعماق الغمر العظيم ليأتينا بكنز لا يفنى، كنز إذا أفلح كلٌّ منا في فتح صندوقه المُحكم نال الخلود الذي ناله جلجامش بعد كدح طويل. ألا يزال حيًّا بين ظهرانينا اليوم يلسن بكل اللغات التي تُرجمت إليها ملحمته؟

كنز الأعمال الذي وضعه جلجامش بين أيدينا، لا يعطينا جوابًا سهلًا على أصعب سؤال: سر الحياة ولغز الموت، ومخر عباب الملحمة اليوم ليس أسهل من قطع بحار الموت التي قطعها. لقد ضني جلجامش في سبيل الكنز، وأراد أن نكابد ما كابد لكي ينفتح لنا

صندوقه؛ لهذا بقيت الملحمة، منذ اكتشاف كسرات ألواحها الأولى أواسط القرن الماضي، الشغل الشاغل لعلماء اللغات البائدة ودارسي الميثولوجيا والآداب القديمة وعلماء الإنسانيات من شتى الاتجاهات، وجمهرة القراء العريضة في كل أنحاء العالم. اختلف اللغويون في ترجمة وفهم الكثير من أبياتها وسطورها، كما اختلف المفسرون في تأويلها وتحليلها، وكل مدرسة تدلي بدلوها. فإلى الإنجليزية ناف عدد الترجمات الأكاديمية على العشرة، وهناك أكثر من ترجمة واحدة بكل لغة من اللغات الأوروبية، ناهيك عن باقي اللغات الحية وعن أشكال الصياغة الأدبية الحرة للملحمة. عشرات الكتب ومئات المقالات والأبحاث، والعديد من المسرحيات الغنائية أو الإيمائية، وعروض الباليه التعبيري، هي حتى الآن حصاد الاعتماد الكوني بملحمة جلجامش، وما زال المستقبل يخبئ المزيد.

ولقد شغلني جلجامش سنينَ طويلةً. ومع دراستي لترجمات النص قديمها وحديثها كنت أزداد اقتناعًا بأن هذا النوع من الترجمة ليس بحال ترجمة لكلمات وتعابير وجُمل، بل ترجمة لحياة نصٍّ نابض، وأن الكلمة القاموسية إذا كانت ضرورية في البداية، فإنها يجب أن تفسح المجال فيما بعد للكلمة الحية التي تستمد معناها من بنية النص ومن تدفقه من منبعه إلى مصبِّه، أكثر مما تستمد من حيزها المحدد في المعجم الأكادي. درست العديد من الترجمات الأجنبية والعربية للنص، وتوصلت إلى اقتناع بضرورة إنتاج نص عربي جديد يعبِّر عن أهم الاتجاهات السائدة لدى الباحثين الغربيين ويتلافى نواحي القصور التي وجدتها في الترجمات العربية. أنهيت ترجمتي الأولى عن نص ألكسندر هيديل Alexander Heidel، الباحث الأمريكي المرموق في مجال الأكاديميات، والذي بقيَت ترجمته لملحمة جلجامش مسيطرة على الدوائر الأكاديمية الغربية خلال النصف الثاني من القرن العشرين. وضعتُ للترجمة مقدمةً صغيرةً ودفعتها للنشر في بيروت عام ١٩٨١م تحت عنوان «ملحمة جلجامش: ترجمة وتقديم».

ولكن جلجامش بقي مصدر إغواءٍ دائمٍ لي. فإلى جانب استمراري في التعرف على إشكاليات النص وخفاياه، من خلال متابعة الترجمات والدراسات الجديدة، كنت أتحسس تدريجيًّا معانيه العميقة والرسالة التي أراد نقلها إلينا، فعكفت على إعادة صياغة نصِّي السابق، وكتبت دراسةً في جماليات الملحمة ومعانيها الخفية، أتبعتها بملحق يحتوي دراسة مقارنة حول أثر الملحمة في آداب الشعوب القديمة، وقدمت ذلك كله في كتاب ثانٍ تحت عنوان «كنوز الأعماق: قراءة في ملحمة جلجامش» وذلك عام ١٩٨٧م.

أما هذا التأليف الذي بين يدي القارئ، فهو تطوير لمؤلفي الأسبق «كنوز الأعماق: قراءة في ملحمة جلجامش». عملت فيه على إغناء المقدمة التاريخية التي تضع النص في

إطاره الزمني والثقافي، وتوسعت في الدراسة الفنية والجمالية، وفي مسائل النقد النصِّي التي تُلقي ضوءًا على تطور النص والتغيرات التي طرأت عليه عبر حياته الطويلة. وبعد الانتهاء من ذلك كله، قمت بإعدادٍ دراميٍّ للملحمة، أضعه تحت تصرف المسرحيين العرب وأقدمه لجمهرة القراء، لمن يريد منهم أن يستمتع بقراءة حرة للنص تعفيه من القفز فوق الفراغات والتشوهات الموجودة في الألواح الأصلية والتي يُمكن أن تثقل على أي ترجمة أمينة للملحمة.

كم كانت الفكرة الأساسية في النص بسيطةً، وكم كانت عصيةً أيضًا. هل يكمن السبب في خفائها اختلاف آلية تفكيرنا اليوم عنها قبل أربعة آلاف عام؟ أم أن النص قد أخفى فكرته هذه خلف عدد من الأفكار الظاهرة؟ لست أدري.

لقد درج الباحثون المحدثون على الدوران حول تفسير مباشر مفاده أن الخلود الشخصيَّ هو الفكرة الأساسية في أحداث الملحمة. ومعظمهم يرى في بحث جلجامش عن الخلود وإخفاقه في تحقيقه لنفسه درسًا عن استحالة الحصول على الخلود الشخصي لبني البشر؛ لأن «الآلهة لما خلقت البشر، جعلت الموت لهم نصيبًا وحبست في أيديها الحياة»، على حد قول النص في أحد المواضع. وقوله في موضع آخر: «الآلهة هم الخالدون في مرتع شَمَس. أما البشر فأيامهم معدودات، وقبض الريح كل ما يفعلون.» فإذا كان جلجامش الذي ولدته الإلهة ننسون من أب بشريٍّ، فجمع إليه خصائص الآلهة والناس في تكوين متفوق، قد أخفق في تحقيق الخلود لنفسه، فما بالك بالأشخاص العاديين؟! غير أن النصَّ قد باح برسالة مختلفة تمامًا لخَّصتها بقول لطاغور زينت به مطلع هذا الكتاب: «آه يا روحي لا تطمحي إلى الخلود، بل استنفدي حدود الممكن.»

ومن يا تُرى قادرٌ على استنفاد حدود الممكن في هذا الزمان الضيق الذي يبلغ بنا غايته، وقد مسسنا أطراف الممكنات المتاحة ولم نستفد إلا أقلها؟ لقد ترجم البعض السطر الأول من الملحمة بـ «هو الذي رأى الأعماق» أو «هو الذي رأى اللج العظيم». ووصفَت السطور الاستهلالية البطل بأنه الحكيم العارف بالأسرار والخفايا. فهل تساعدنا كنوز الأعماق التي جلبها لنا جلجامش على الصفحات القادمة؟

الفصل الأول

الخلفية العامة للحدث

مقدمة في تاريخ بلاد الرافدين

تأخر استيطان وادي الرافدين الأدنى، الذي عُرف تاريخيًّا ببلاد سومر، عن استيطان وادي الرافدين الأعلى، فبينما نجد الحضارة الزراعية تتوطد في الجزء الأعلى منذ نهاية القرن السابع قبل الميلاد، وذلك بتأثيرات واضحة من سوريا الداخلية والساحلية، فإن بدايات الاستقرار الزراعي في الجنوب لا تظهر إلا مع مطلع القرن الخامس قبل الميلاد أو أبكر بقليل، حيث تأخذ بالتشكل مواقع الحضارة المعروفة بالحضارة العُبيدية، أو حضارة تل العُبيد نسبةً إلى أول تلالها المكتشَفة. وهذه المواقع العُبيدية وُجدت قائمة على التربة العذراء دون مستويات أركيولوجية سابقة عليها، الأمر الذي يدل على أنها كانت أول المواقع المسكونة في تاريخ منطقة سومر.[1]

بدأت مواقع الحضارة العبيدية عهدها على شكل قرًى زراعية صغيرة متفرقة، كانت تتوسع باستمرار وتزداد ترسخًا، مبتدئة الخطوة التمهيدية لتكوين حضارة المدينة التي اكتملت خلال المرحلة السومرية اللاحقة. ورغم أن الثقافة العُبيدية قد أخذت اسمها من

---

[1] تم في الفترات الأخيرة على ما يبدو اكتشاف موقع جديد في منطقة سومر يحتوي على طبقات أثرية نيوليتية سابقة للطبقة العبيدية الأولى، مطمورة تحت طمي الدلتا على عمق عشرين مترًا. من هنا يرجِّح بعض الباحثين أن يكون الاستيطان الزراعي في جنوب وادي الرافدين قد سبق بكثيرٍ ظهور الثقافة العبيدية. انظر بهذا الخصوص كتاب الدكتور سلطان محيسن: عصور ما قبل التاريخ، إصدار جامعة دمشق ١٩٨٧م الصفحات ٣٢٤–٣٢٥.

أول مواقعها المُكتشفة وهو تل العُبيد، فإن حاضرتها الأهم والأكبر كانت إريدو على ساحل الخليج العربي. وقد اعتمد اقتصاد إريدو بشكل رئيسي على الزراعة المروية، سواء من نهر الفرات أم من السبخات التي يشكلها النهر. وبلغت هذه البلدة في نهاية فترة تل العُبيد حجمًا كبيرًا بمقياس ذلك العصر، حيث نافت مساحتها على عشرة من الهكتارات ووصل عدد سكانها إلى أربعة آلاف نسمة. وهذا أكبر تجمع سكاني حققته الحضارة الإنسانية حتى ذلك الوقت في أي مكان من العالم.

لقد بلغ تأثير وانتشار حضارة تل العُبيد مبلغًا لم يصله غيرها من قبل، يدلنا على ذلك انتشار فنونها الخزفية إلى مناطق نائية عنها وفي جميع الاتجاهات.[٢] فإلى الشمال والشمال الغربي غطت تأثيرات الثقافة العُبيدية كامل وادي الرافدين، واكتسحت أمامها حضارة تل حلف في سوريا، فوصلت حتى خليج إسكندرون في أقصى شمال الساحل السوري، ثم تجاوزته نحو مارسين وكيليكيا على شواطئ آسيا الصغرى المتوسطية حيث توقفت هناك. كما اجتازت جبال طوروس واصلةً حتى ملاطية. وإلى الشرق والشمال الشرقي وصلت حتى أذربيجان وخوزستان. وإلى الغرب والجنوب الغربي وصلت حتى منطقة حماة. وفي تسعينيات القرن العشرين، قامت بعثة أثرية سورية بالتعاون مع خبرات يابانية بالتنقيب في تل العبر الواقع على ضفة الفرات في الشمال السوري، واكتشفت واحدًا من أهم المواقع العُبيدية في الألف الخامس قبل الميلاد، وهو يحتوي على أكبر كمية من الفخاريات العُبيدية تم اكتشافها حتى الآن. وهذا ما يترك الاحتمال مفتوحًا في اعتقادي على الأسبقية الزمنية للمواقع العُبيدية السورية على المواقع العُبيدية الرافدية، وعلى إمكانية نشوء ثقافة تل العُبيد في سوريا أولًا ثم انتشارها فيما بعدُ إلى منطقة سومر.

أعطت الحضارة العُبيدية فنونًا متقدمة تجلت في الفخاريات المتميزة والدمى الطينية وصناعة الأختام، كما تجلت في فن العمارة الذي وضع الأسس الأولى التي قامت عليها فيما بعد العمارة السومرية. وقد تم اكتشاف عدد من آيات فن العمارة العُبيدية في إريدو، متمثلةً في معابد الإله إنكي، إله الماء الذي استمرت عبادته قائمة في سومر ثم أكاد وبابل، وصولًا إلى نهاية الثقافة الرافدية. وفي مجال التكنولوجيا، يبدو أن الحضارة العُبيدية قد

[٢] قبل عصر فجر المدنية وابتكار الكتابة، كانت تقنيات صناعة الأدوات الحجرية تُستخدَم لتحقيب العصر الحجري القديم، وتقنيات صناعة الفخار وتزييناته تستخدم لتحقيب العصر الحجري الحديث، ورصد المدى الجغرافي الذي تشمله ثقافة ما.

قدمت عددًا من الابتكارات المهمة وخاصةً في مجال الري والفلاحة والحرف اليدوية، ومن المُرجح أن يكون المحراث والعجلة قد ابتُكرا خلال هذه المرحلة.

استمرت الفترة العبيدية من ٥٣٠٠ إلى ٣٦٠٠ق.م. ثم تلتها الفترة المعروفة باسم حضارة أوروك، والتي استمرت من ٣٦٠٠ إلى ٢٩٠٠ق.م.[٣] ورغم أن المصنوعات اليدوية التي أشارت إلى بداية حضارة أوروك وانتهائها قد تم اكتشافها في موقع مدينة أوروك على الفرات الأدنى، إلا أن هذه الحضارة قد تجاوزت أوروك إلى جميع مناطق وادي الرافدين ثم إلى مناطق أخرى، وخصوصًا المناطق السورية الشرقية على الخابور والفرات. وقد بقيت مدينة أوروك بمثابة الحاضرة الرئيسية في جنوب وادي الرافدين خلال هذه الفترة التي شهدت تسرب الأقوام السومرية واستقرارها إلى جانب الذخيرة السكانية الأصلية التي تعود إلى الأرومة السامية.

هذا الانتقال من مرحلة تل العبيد إلى مرحلة أوروك، وتحول مركز الثقافة من إريدو حاضرة الفترة العبيدية إلى أوروك، مما تتبع أثره علم الآثار الحديث، قد سجلته لنا الأسطورة السومرية القديمة على طريقتها. فلدينا نص معروف باسم «إنانا وإنكي» يحكي قصة انتقال التقاليد الحضارية من إريدو إلى أوروك بطريقة أسطورية شيقة. فالإلهة إنانا، وهي الإلهة الرئيسية لمدينة أوروك وإلهة الحب والخصب فيما بعد عند السومريين، تعتزم زيارة الإله إنكي إله الماء والحكمة، والمعبود الرئيس في مدينة إريدو. يبتدئ النص بوصف استعدادات إنانا لهذه الرحلة:

إنانا وضعت على رأسها الشوجارا، تاج السهول،
وجاءت إلى حظيرة الأغنام، جاءت إلى حظيرة الراعي.
هناك أسندت ظهرها إلى شجرة التفاح،
حيث برز فرجها فتنة للناظرين.
ابتهجت إنانا بفرجها وأثنت على نفسها قائلة:
أنا ملكة السماوات، سوف أزور إله الحكمة،
سوف أمضي إلى الأبسو، المقر المقدس لإريدو.[٤]

---

[٣] أو ٣١٠٠ق.م. لأن المدرسة الألمانية تدعو الفترة الممتدة من ٣١٠٠ إلى ٢٩٠٠ق.م. بفترة جمدة نصر وتميزها عن فترة أوروك.

[٤] Kramer and Wolkstein, Inanna, Harper and Row, New York 1983.

وعندما تصل إنانا إلى الأبسو حيث مسكن إنكي في الأعماق المائية، يلقاها إنكي لقاءً حارًّا ويدعوها إلى مائدة حافلة بأطيب الطعام والشراب. ولكن إنكي يكثر من احتساء الشراب المُسكر في حضور الإلهة اللعوب ذات الجمال الآسر، فتلعب الخمرة برأسه ويأخذ بإهداء إنانا أثمن كنز لديه وهو نواميس الحضارة التي تعمل على ترسيخ وحماية أسس ثقافة المدينة، والتي كانت حتى ذلك الوقت حكرًا على مدينة إريدو. وتدعو النصوص السومرية هذه النواميس بالـ «مي»، me.

رفع إنكي كأسه وشرب نخب إنانا قائلًا:
باسم قدرتي، باسم هيكلي المقدس،
سأعطي ابنتي إنانا ناموس الكهنوت وناموس الألوهية.
سأعطيها ناموس التاج النبيل وعرش الملوكية.
فأجابت إنانا:
لقد قبِلت بها.

وهكذا يتابع إنكي شرب أنخاب إنانا، ومع كل نخب كان يهبها عددًا آخر من النواميس فتقبلها. فبعد المجموعة الأولى من النواميس والمتعلقة بالشئون الدينية مثل الألوهية والكهنوت والمعبد والطقوس، يبدأ إنكي بالتخلي عن النواميس الدنيوية مثل الزراعة والتعدين والحِرف والموسيقى والعدالة وما إليها، حتى تنتهي المأدبة، وقد حازت إنانا على كل النواميس التي كانت في حماية إنكي لصالح مدينة إريدو، فتركب إنانا زورق السماء وتبحر عائدة إلى أوروك، وعندما يصحو إنكي من سكرته يدرك فداحة الخطأ الذي ارتكبه، فيرسل في إثر إنانا وزيره إيزموند ومعه تنانين مهولة ليسترجع إليه نواميس الحضارة. يدرك إيزموند وتنانينه إنانا عند المحطة الأولى حيث تقبض التنانين على المركب وتمنعه من الحركة، وهنا تستنجد إنانا بوزيرتها الطيبة ننشوبور التي تهرع لمعونتها وتفلح في إطلاق المركب. وعند المحطة الثانية تدرك التنانين إنانا مرة ثانية وتقبض على المركب لتطلقه ننشوبور مرة ثانية، ثم يتكرر الإمساك فالإطلاق حتى تتجاوز إنانا المحطة السادسة وتصل أطراف أوروك. وهنا يتنازل إنكي عن النواميس وينادي إنانا قائلًا:

باسم قدرتي باسم هيكلي المقدس،
لتبقَ النواميس التي أخذتِها في هيكل مدينتك،
ولينصرف الكاهن الأعلى إلى الإنشاد في الحرم المقدس.

لتزدهر أحوال مدينتك،
ويبتهج صغار أوروك.
ليكن شعب الأوروك حليفًا لشعب إريدو،
ولتتبوأ أوروك مكانتها العظيمة.

على هذا النحو تنتهي الأسطورة التي تحقق علم الآثار من مضامينها التاريخية. فقد استطاعت التنقيبات الأثرية في وادي الرافدين الجنوبي تتبع ذلك الانتقال الحضاري من مرحلة العُبيد /٤/ إلى مرحلة أوروك /١/، وتلمس التغيرات الثقافية التي أشارت إلى ذلك الانتقال، وذلك في الأساليب الفنية وفي المؤسسات وفي الأنماط المعمارية وغير ذلك. فمع ابتداء فترة أوروك تستمر إريدو قائمة ولكن وفق نمط حضارة أوروك الجديدة، أما أوروك التي كانت عُبيدية الطابع، فقد أخذت منذ عام ٣٦٠٠ق.م. بإظهار جميع التقاليد الثقافية التي اصطلح الآثاريون على تسميتها بالتقاليد الأوروكية.

مع استهلال حضارة أوروك حوالي منتصف الألف الرابع قبل الميلاد، يبدأ الانقلاب الحضاري الثاني في تاريخ البشرية، وأعني به الانقلاب الحضاري المديني (= urban)، نسبةً إلى المدينة، بعد أن سبقه الانقلاب الحضاري الأول بخمسة آلاف عام، وأعني به الانقلاب الحضاري الزراعي الذي يدعوه الآثاريون بالثورة النيوليتية (ثورة العصر الحجري الحديث)، والذي جلب معه مجموعة من التغيرات الجذرية في حياة المجتمعات الإنسانية، فتحول الإنسان من حياة الصيد والالتقاط إلى إنتاج الغذاء بدلًا عن جمْعه.

مع أوروك، تبدأ حضارة المدينة، وتترسخ أولى تقاليد الحضارة العالمية التي ما زلنا نعيشها حتى يومنا هذا. خلال الفترة الممتدة من ٣٦٠٠ إلى ٣١٠٠ق.م. نمَت مدينة أوروك وتوسعت حتى بلغت مساحتها ٨٠ هكتارًا ووصل عدد سكانها إلى ١٠٠٠٠ نسمة. وتشهد معابد المدينة التي تم الكشف عنها على عظمتها المعمارية، فهناك زقورة (برج مدرج) آنو الشاهقة التي قامت على أساسات أقدم منها ترجع إلى فترة تل العبيد، وبقربها المعبد المخصص لآنو كبير الأرباب الذي ارتفع على منصة عالية، تُعطي الناظر إحساسًا بالضخامة والجلال. وتبلغ أبعاد هذا المعبد ٧٦ × ٣٠م، وهي أبعاد هائلة بمقياس ذلك العصر. وغير بعيد عن زقورة آنو ومعبده، حيث يقوم معبد إنانا المخصص للإلهة إنانا، الإلهة الرئيسية لمدينة أوروك في مطالع تاريخها، ناهيك عن المعابد والهياكل الثانوية. هذه البنى العملاقة تدل على نشوء أرستقراطية حكمٍ قوية ومتمكنة، قادرة على جمع وتنظيم وتوجيه الطاقات البشرية، الفنية منها والبدنية، في سبيل أغراض عامة. فلقد قدَّر الاختصاصيون أن المعبد الأبيض وحده قد تطلَّب بناؤه ٧٥٠٠ رجل/سنة، علاوة على الفنيين والمشرفين على العمل.

في نهاية فترة أوروك (أوروك/٣)، تأخذ في الظهور النماذج الأولى للكتابة في تاريخ الحضارة، ونغادر عصور ما قبل التاريخ إلى العصور التاريخية، وذلك مع ابتداء الفترة المعروفة بحضارة جمدة نصر التي استمرت من ٣١٠٠ إلى ٢٩٠٠ق.م. ومع الانتقال إلى جمدة نصر يتخلى الآثاريون عن تقنيات صناعة الفخار وفنونه كمؤشر على بدء ونهاية ثقافة معينة ومرحلة تاريخية معينة، ويأخذون بالاعتماد على فنون النقش والأنماط المعمارية وتتابُع الأُسر الحاكمة المثبَتة في السجلات الكتابية.

إضافة إلى موقع جمدة نصر الصغير نسبيًّا، فإن معلوماتنا الرئيسية عن هذه الفترة تأتي من أوروك أيضًا، إلى جانب عدد آخر من المواقع المتفرقة في وادي الرافدين مثل موقع خفاجة وموقع تل عفير. يضاف إلى ذلك امتداد شرقي لهذه الحضارة في موقع سوري مهم هو تل براك في منطقة الجزيرة. فقد ساهم موقع تل براك في إغناء ثقافة جمدة نصر وأعطانا برهانًا جديدًا على دور سوريا في الثورة المدينية التي كانت فاعلة في وادي الرافدين الأدنى. خلال فترة جمدة نصر توضحت واستقرت الأسس التنظيمية التي قامت عليها المدن الأولى، حيث شكل المعبد بؤرة المدينة من الناحية المعمارية والإدارية، وقامت النخبة الدينية بتسيير الشئون الاقتصادية والسياسية. ويبدو من غياب الأسوار والتحصينات حول المدن، أن الحرب لم تكن أمرًا شائعًا في ذلك الوقت، وأن المنازعات التي دخلت بها دويلات المدن السومرية منذ مطلع عصر الأسرات لم تكن قد بدأت بعد.

لا نعرف على وجه التحديد متى أخذت الأقوام السومرية بالتسرب إلى جنوب وادي الرافدين، والرأي الشائع أنهم قد أخذوا بالتسلل التدريجي والاختلاط بالسكان خلال فترة أوروك وخصوصًا في قسمها الثاني، أي أوروك/٢. وعندما جاءت فترة جمدة نصر كان السومريون قد وطَّدوا أنفسهم بشكل جيد، وخرجت من صفوفهم نخبة تولت المهام الدينية والسياسية في معظم المدن. ورغم أن الثورة المدينية (أو الحضرية كما يفضِّل بعض الباحثين العرب تسميتها) قد وصلت غاية نضجها على يد السومريين، إلا أن معظم الأسس اللازمة لقيام هذه الثورة قد وضعت من قبل الأقوام الأصلية التي توطدت في هذه المنطقة منذ نهايات الألف السادس على أقل تقدير، والتي يرجح الباحثون أنها قد تكلمت إحدى اللغات السامية المغرقة في القِدم. إن تحليل الكلمات السومرية الدالة على معظَم الحرف وتقنيات الزراعة يشير إلى جذورها االسامية، ومنها تسميات: الفلَّاح، الراعي، السمَّاك، السبَّاك، الحدَّاد، النجَّار، السلَّال، الحائك، الدبَّاغ، الخزاف، البنَّاء، التاجر، المحراث، الأخدود، النخيل، وغيرها. ويبدو أن السومريين لم يقوموا ببناء مدن جديدة لهم، بل سكنوا

إلى جانب الأقوام الأصلية في مواطنها، يدلنا على ذلك أن معظم أسماء المدن الرئيسية في منطقة سومر مثل أوروك، إريدو، أور، لارسا، إيسين، كولاب، لجش، نيبور، كيش، هي من جذر سامي. إلى جانب ذلك كله، فإن السومريين لم يجلبوا معهم ديانة غريبة عن المنطقة، أو أنهم قد تخلوا عن ديانتهم الأصلية وتبنوا تدريجيًّا الديانة المحلية؛ لأن أسماء الآلهة التي عبدوها مثل إنانا وإنكي وإيا ... إلخ، هي أسماء غير سومرية، ومثلها اسم نهر دجلة ونهر الفرات المدعوين إدجلات وبورانون.

ويبدو أن الخطوات الأولى في ابتكار الكتابة، وهي أعظم منجزات الثقافة السومرية طرًّا، قد تمت على يد الساميين خلال فترة أوروك. فمنذ حوالي ٣٥٠٠ق.م. تظهر لدينا مجموعة من الألواح الطينية الصغيرة عليها إشارات كتابية بدائية جدًّا. وفي مرحلة جمدة نصر تحولت هذه الإشارات البدائية إلى نوع من الكتابة الهيروغليفية التصويرية، التي ترسم شكلًا يشبه الشيء الذي يدل عليه. وما لبثت هذه الأشكال حتى تحولت خلال الفترة الانتقالية إلى عصر الأسرات الأولى إلى كتابة مسمارية مقطعية، يدل كل رمز فيها على مقطع صوتي يضم أكثر من حرف واحد على الأغلب. ويتميز مبتكرو ومطورو الكتابة السومرية بجهدهم المستمر والدءوب في سبيل تبسيط الكتابة وجعلها في متناول أكبر عدد ممكن من الناس. وهم في ذلك يختلفون جذريًّا عن أقرانهم في مصر القديمة الذين كانوا يسيرون في تطوير الكتابة الهيروغليفية المصرية نحو أشكال أكثر تعقيدًا، تجعلها بعيدة عن متناول الشرائح العامة من الناس، وتحصر مهامها في عدد محدود من المجالات.

بعد فترة جمدة نصر نأتي إلى عصر الأسرات الأولى الذي استمر من ٢٩٠٠ إلى ٢٣٠٠ق.م. وندخل في الفترات التاريخية الموثقة بالنصوص الكتابية التي غدت الآن أكثر وضوحًا وأكثر غزارةً.

مع مطلع عصر الأسرات الأولى وصل عدد المدن السومرية الرئيسية إلى اثنتي عشرة مدينة، ونمت في الحجم والتعداد السكاني. ومع تزايد النشاط الاقتصادي وتوسع مساحة الأراضي التي تسيطر عليها كل مدينة، كان لا بد من تضارُب مصالحها وتصادمها، فنشأت المؤسسة العسكرية وتقوَّت، وصارت الحرب شأنًا معتادًا من شئون الحياة السومرية، وظهرت الأسوار والتحصينات حول المدن. وقد أدت التطورات الجديدة إلى ظهور قوة سياسية مدنية استقلت تدريجيًّا عن سلطة المعبد، مما أدى في النهاية إلى انتقال الثقل السياسي من المعبد إلى القصر الملكي. ورغم أن كلَّ مدينة سومرية قد حاولت إلى هذا القدر أو ذاك بسط سيطرتها على مدن أخرى مجاورة، إلا أن النظام السياسي الذي ساد في سومر

إلى نهاية تاريخها كان نظام دولة المدينة، حيث تبسط كلٌّ مدينة رئيسية سلطانها على مساحة من الأراضي والقرى والبلدان الصغيرة التي تدور في فلكها.

وقد عاشت هذه الدويلات في شقاقٍ دائمٍ، ولم تعرف الوحدة السياسية أو الدولة القومية، حتى صعود الملك صارغون الأول الأكادي وبنائه لأول إمبراطورية في تاريخ بلاد الرافدين.

إن الذَّائع الشائع بين المؤرخين هو أن الأكاديين شعب سامي، قد وفد من المناطق الصحراوية في شبه الجزيرة العربية والبادية السورية، وبدأ التسرب إلى سومر منذ مطلع عصر السلالات الأولى. وعندما تزايد عددهم في المناطق العليا من بلاد سومر استولوا على السلطة السياسية في مدينة كيش، وهي أقوى المدن السومرية في أواخر عصر السلالات الأولى، وعلى مدينة أكاد التي غلب عليها الطابع السامي، فجعلوا منها عاصمة لهم، ثم بسطوا سلطانهم على بقية مناطق سومر ووادي الرافدين. وفي الواقع، فإن هذا السيناريو لا يعدو أن يكون فرضية غير مدعمة بأية وثيقة كتابية أو أركيولوجية، وهي تقوم على نظرية تاريخية غدت اليوم بالية؛ هي نظرية الهجرات السامية من الجزيرة العربية نحو الهلال الخصيب. وفي مقابل هذه الفرضية أود أن أطرح على بساط البحث بعض التصورات التي تبدو أقرب إلى المنطق، وتقوم على استقراء سليم للمعلومات التاريخية والأركيولوجية. فلقد قامت الحضارة السومرية، كما يُجمع كل الباحثين، على قاعدة ثقافية أقدم فرشتها أقوام سكنت جنوب وادي الرافدين منذ الألف السادس قبل الميلاد على أقل تقدير، ويغلب أنها تكلمت إحدى اللغات السامية المغرقة في القِدم، والتي أرجِّح أن تكون السلف المباشر للغة الأكادية المعروفة في العصور التاريخية. وعندما تزايدت أعداد السومريين واستولوا على السلطة السياسية في المدن الرئيسية لجنوب بلاد الرافدين، تعايشوا مع السكان الأصليين المحكومين، وتعاون السومريون والساميون على تحقيق تلك القفزة الحضارية الرائدة في تاريخ البشرية. ونستدل من بعض الوثائق السومرية على قيام ملوك يحملون أسماء سامية بحكم بعض المدن السومرية؛ الأمر الذي يشير بقوة إلى مثل هذا التعاون والتعايش رغم الغلبة السومرية في مجال الحُكم والسياسة، ورغم شيوع اللغة السومرية وطغيانها على اللغة السامية المحلية السابقة عليها. وعندما وصل النظام السياسي السومري إلى حالة من التفكك والتحلل لا يمكن إصلاحها، وقادت المنازعات المحلية بين دويلات المدن السومرية إلى الخراب والفوضى السياسية والاجتماعية، قام من صفوف الشرائح السامية قائد فذ

استطاع في فترة قصيرة نسبيًّا توحيد البلاد والقضاء على الأسر الحاكمة المتنازعة في سومر، وأحل محلها نظامًا إقليميًّا أكثر كفاءةً. وعندما استتبَّت له الأمور في سومر عمل على توسيع نظامه الإقليمي ليشمل كامل وادي الرافدين.

خرج صارغون الأكادي من صفوف عامة الساميين الأصليين. ولدَينا نص قصير يروي فيه صارغون قصة حياته فيقول:

أنا صارغون، الملك العظيم ملك أكاد.
أمي كانت كاهنة معبد، ولم أعرف لي أبًا.
أعمامي أحبوا المناطق الجبلية (وسكنوا فيها).
ومدينتي اسمها أوزو بيرانو على ضفة الفرات.
حملت بي أمي الكاهنة، سرًّا.
(وعندما ولدتني) وضعتني في سلة من القصب ختمتها بالقار،
وأنزلتني في الماء الذي لم يغمرني.
حملني النهر وساقني إلى البستاني آكي.
انتشلني البستاني آكي عندما كان ينضح الماء بسطله،
وأخذني إليه كابنٍ له ورباني.
جعلني آكي البستاني أعمل بستانيًّا في أرضه.
وبينما أنا أعمل في البستان منحتني عشتار حبها،
فصِرت ملكًا، أربعة و... سنة.[٥]

ومن الوثائق الأكادية المتفرقة نستطيع إعادة بناء بقية هذه القصة. فقد جاء صارغون في شبابه إلى مدينة كيش في شمال سومر، ودخل في خدمة البلاط الملكي حتى وصل فيه إلى منصبٍ يُعتبَر من المناصب العالية في الحضارة الرافدية وهو منصبُ ساقي الملك، فقد كان ساقي الملك في القصور الشرقية حتى الفترة الفارسية يعتبر بمثابة الوزير المؤتمَن على حياة الملك وأسراره الشخصية. ولكن صارغون انقلب على ملكه المدعو أور-زبابا بعد هزيمة عسكرية مُنكرة حلت به، وقاد مجموعة من الأتباع ذوي الأصول السامية، فاستولى على السلطة في مدينة كيش السومرية. ثم ما لبث أن رحل عن كيش إلى مدينة مغمورة

[٥] James Pritchard (edt.), Ancient Near Eastern Texts, Princeton 1969, p. 119.

في ذلك الوقت اسمها أكاد (أو أغادة)، يغلب عليها الطابع السامي، فأقام فيها وجعلها عاصمةً له. ومن هذه العاصمة التي أخذت تبرز إلى مقدمة المدن السومرية، أخذ صارغون يشن الحملات ضد دويلات المدن الأخرى ويضمها إلى مملكته، حتى استطاع توحيد سومر وبقية وادي الرافدين.

وبعد أن استقرت له الأمور في وادي الرافدين، قام صارغون بعددٍ من الحملات نحو الشمال الغربي، فوصل إلى مدينة ماري على الفرات الأوسط، ثم تجاوزها إلى سوريا الداخلية فوصل حتى شاطئ المتوسط. وبذلك امتدت الإمبراطورية الصارغونية من البحر الأدنى (وهو الخليج العربي) إلى البحر الأعلى (وهو البحر المتوسط) على حدِّ تعبير أحد النصوص التي تركها لنا هذا الملك. كما اتجه صارغون نحو الشرق فأخضع عيلام وقسمًا لا بأس به من بلاد إيران.

مع صعود الأسرة الصارغونية حلت اللغة الأكادية السامية محل اللغة السومرية في المراسلات الرسمية وتدوين السجلات الملكية. وفيما عدا الفترة المعترضة المدعوة بالفترة السومرية الجديدة، والتي سنتطرق إليها بعد قليل، فإن اللغة الأكادية بلهجتها البابلية والآشورية قد غدت اللغة الرسمية والشعبية لوادي الرافدين، إلى الألف الأول قبل الميلاد عندما بدأت اللغة الآرامية تحل محلها تدريجيًّا.

لم تُعمَّر الإمبراطورية الأكادية طويلًا، وزالت بعد قرن ونصف القرن تقريبًا بزوال الأسرة الحاكمة الصارغونية المؤلَّفة من خمسة ملوك، أشهرهم بعد صارغون حفيده المدعو نارام سن. فلقد افتقرت الإدارة الصارغونية إلى الآلية الكفؤة القادرة على تسيير أمور هذه الإمبراطورية المترامية الأطراف، وبدت عوامل التحلل فاعلة في الدولة منذ عهد نارام سن. فقد أنفق هذا العامل فترة حكمه في إخماد حركات التمرد والانفصال، وشن الحملات العسكرية الواسعة النطاق غربًا وشرقًا. ففي مناطق غرب الفرات، كان لا بدَّ له من القضاء على مملكة إيبلا؛ ليسقر له الحكم في المناطق السورية، وفي المناطق الشرقية كان يشن حروبًا وقائيةً ضد قبائل الغوتيان البربرية التي تنحدر من جبال زاغروس لتثير الدمار في أطراف المملكة، وذلك إضافة إلى المحاولات الانفصالية المتكررة للمدن السومرية. وبعد وفاة نارام سن ازداد ضغط قبائل الغوتيان على أكاد حتى سقطت العاصمة بأيديهم عام ٢١٦٠ق.م. وبذلك تنتهي الفترة المعروفة بالصارغونية في تاريخ بلاد الرافدين ٢٣٠٠–٢١٦٠ق.م. وتتلوها الفترة الغوتية القصيرة التي استمرت من ٢١٦٠ إلى ٢١١٠ق.م. أي قرابة خمسين سنة فقط.

لم يشكل الغوتيان مملكةً موحَّدة في مناطق سومر وأكاد، ولم تخرج من بين صفوفهم أسرة حاكمة قوية، بل استقلت كل جماعة منهم بحكم مدينة أكادية أو سومرية، كما بقي العديد من المدن السومرية الجنوبية خارج سلطانهم. لم يترك الغويتان آثارًا تدلُّ على وجودهم في وادي الرافدين خلال تلك الفترة، فلا منشآت ولا نصوص ولا أعمال فنية ولا نمط معماري متميز. ولولا ذكرهم في عدد من النصوص المسمارية، وتمييز الباحثين اللغويين لعدد من أسماء حُكامهم، لما استطعنا الاستدلال على وجودهم بأية طريقة أخرى. وقد بدأت المدن السومرية بالتحرر تدريجيًّا من سلطة الغويتان الذين بقوا متحصنين ببعض المدن الشمالية، إلى أن تم طردهم نهائيًّا عقب سلسلة من الحملات العسكرية التي قادها ملك أورك المدعو أوتو-هينجال. إلا أن الظروف لم تتح لمدينة أوروك قطف ثمار نصرها. فبعد خروج الغويتان صعد في مدينة أور-نمو، الذي أسس آخر سلالة حاكمة سومرية عُرفت باسم أسرة أور الثالثة، بسطت سيطرتها على كامل منطقة سومر وأكاد، وابتدأت معها الفترة المعروفة بالفترة السومرية الجديدة، أو فترة أور الثالثة، والتي استمرت من ٢١٠٠ إلى ٢٠٠٠ق.م.

دعا أور-نمو نفسه بملك سومر وأكاد، واستولى بحدِّ السيف على كامل تَركة الأسرة الصارغونية في وادي الرافدين. وقد تميز هذا الملك بالقدرة الفائقة على الإدارة والتنظيم، فشرع بتنظيم البلاد وفق أسس مدنية واقتصادية حقيقية، ووضع عددًا من التشريعات والنظُم المدنية والإدارية وصلَنا بعضها مكتوبًا باللغة السومرية، التي تم إحياؤها وإحياء آدابها خلال فترة أور الثالثة. وتظهر الحيوية التنظيمية والإدارية في عهد أور-نمو وخلفائه، في المشاريع العمرانية والإنمائية الضخمة التي شملت كلَّ البلاد. فقد تم إحياء نظام الري السومري التقليدي وإصلاحه، وأعطيت كلُّ منطقة حقها من الماء اللازم لأراضيها، كما جرى ترميم المعابد القديمة وبناء معابد جديدة في عدد من المدن، وربطت المناطق المتباعدة بشبكة مواصلات حديثة ونظام بريدٍ فعَّال. ويمكن القول بأنه إذا كانت الأسرة الصارغونية قد خلقت أول إمبراطورية في المنطقة، فإن أسرة أور الثالثة قد خلقت أول دولة حقيقية فيها. ذلك أن ما يفرق بين الدولة الصارغونية ودولة أور الثالثة، هو أن الأولى قد قامت على القهر العسكري واستمرت به، فلم يكن يجمع أجزاء الإمبراطورية إلى بعضها سوى الحاميات العسكرية التابعة مباشرةً للملك، أما الثانية فقد قامت على كفاءة الإدارة والتنظيم والمركزية المرشَّدة والمنفعة الاقتصادية المتبادلة بين جميع المناطق التي كانت تتطور على قدم المساواة ضمن مفهومٍ جديد للدولة.

ترك لنا ملوك أسرة أور الثالثة أخبارًا قليلةً ومتفرقةً عن حروبٍ وقائيةٍ على حدودهم الشرقية مع القبائل البربرية، وفيما عدا ذلك فإن هذه الفترة كانت على ما يبدو عهد سلام وهدوء بالنسبة لوادي الرافدين قل مثيلها، انتعشت فيها الفنون والآداب والعمارة، واعتبرت بمثابة عهد ذهبي في المنطقة، وآخر قمة من قمم الثقافة السومرية التي آلت بعد ذلك إلى النسيان.

ولقد تعاونت ثلاثة عوامل على إسقاط أسرة أور الثالثة؛ العامل الأول ضعف الإدارة المركزية في عهد الملوك المتأخرين، وفقدان الأجهزة الحكومية كفاءتها وفاعليتها. والثاني تسرب القبائل الآمورية من الشمال والشمال الغربي عبر نهر الفرات. والآموريون هم جماعات بدائية رعوية ظهرت في بلاد الشام منذ أواخر الألف الثالث قبل الميلاد، وأخذت بالاستيلاء تدريجيًّا على مقاليد السُّلطة في عدد من المدن الهامة فيها مثل ماري وإيبلا وحلب وآلالاخ، ثم أخذت جماعات منهم بعبور الفرات والاستقرار في مناطق سومر وأكاد، وأحدثت خللًا في التجانس السكاني الذي حققته المنطقة نتيجة التمازج الطويل بين العناصر السامية الأصلية (الأكادية) والعناصر السومرية. أما العامل الثالث الذي فتَّ في عضد دولة أور الثالثة، فهو الحركات الانفصالية في الجنوب، وظهور أسر حاكمة في بعض المدن السومرية منافسة لأسرة أور الثالثة. ورغم أن ملوك أور المتأخرين قد استطاعوا الحفاظ على سيادتهم في أور نفسها وفي بضع مدن شمالية أخرى، إلا أن العيلاميين الذين أعلنوا استقلالهم عن الدولة ما لبثوا أن اجتازوا نهر دجلة وحاصروا مدينة أور نفسها ونهبوها. وبذلك انتهت دولة أور الثالثة، أول دولة حقيقية في منطقة الهلال الخصيب.

الفترة الخامسة في تاريخ بلاد الرافدين تُدعى بالفترة البابلية القديمة، واستمرت من ٢٠٠٠ إلى ١٦٠٠ق.م. فلقد قادت الفوضى التي أعقبت سقوط أسرة أور الثالثة، وعودة البلاد إلى حالة الشرذمة والتمزُّق، إلى تمكين القبائل الآمورية في البلاد وتأسيسهم لأول أسرة حاكمة بابلية حوالي عام ١٨٩٠ق.م. وكما اتخذ من قبل صارغون الأول من مدينة أكاد المغمورة عاصمة له، كذلك عمل أول ملوك الأسرة البابلية المدعو سوبو أوبوم على اتخاذ مدينة مغمورة عاصمة له هي مدينة بابل، التي ورد اسمها عرضًا في السجلات السومرية تحت اسم بابيلان، وقد فهم الآموريون الساميون الاسم على أنه باب–إيل، أي باب الإله السوري إيل، ومنه جاء الاسم بابل. ومن بابل هذه، التي تقع في المناطق التقليدية لأكاد القديمة، بدأ سوبو أوبوم بتوسيع مناطق نفوذه في المناطق الأكادية في الشمال السومري.

وقد تابع بعده هذه المهمة خلفاؤه الأربعة مع محاولات غير ناجحة للتوغل جنوبًا في أعماق سومر. في عهد هؤلاء الملوك الخمسة تم توسيع مدينة بابل وبناء سور ضخم حولها، كما انتهى بناء معبد الإيزاجيلا المشهور المكرس للإله مردوخ، بل وشقت الترع وفتحت القنوات وبنيت السدود. كما شهدت هذه الفترة نهضة أدبية وفنية واضحة، وعادت اللغة الأكادية السامية إلى الاستخدام وطغت على السومرية التي أخذت بالتلاشي. فلقد تبنى الآموريون جميع التقاليد الثقافية الأكادية في مجالات الدين واللغة والفنون والآداب، وذابوا في المحيط السامي الأكادي الذي استوعبهم.

عندما اعتلى حمورابي، الملك السادس في الأسرة البابلية الأولى، العرش عام ١٧٩٢م، بدأ هذا الملك الطموح بالضغط المتواصل على المدن السومرية حتى ألحقها واحدة إثر أخرى بمملكته. ثم بدأ حمورابي يتجه بأنظاره نحو الشمال والشمال الغربي، فدمر مدينة ماري على الفرات الأوسط أهم منافسيه في ذلك الوقت، ثم أخذ بالضغط على آشور حتى أخضعها. وفي نهاية السنة الثالثة والأربعين من حكمه الطويل كانت الدولة البابلية القديمة تشتمل على كامل الأراضي الواقعة بين دجلة والفرات بما فيها مناطق حوض الخابور. إلا أن سلطته لم تتجاوز إلى مناطق غربي الفرات وهي المناطق التي كانت تحت سلطان مملكةٍ آمورية قوية أخرى في سوريا هي مملكة يمحاض-حلب.

وكما هو الحال دائمًا في الإمبراطوريات التي تتألف من أجزاء متنافرة لا يجمعها سوى شخصية باني الإمبراطورية (ومثالها إمبراطورية صارغون الأكادي) فقد بدأت عوامل الانحلال والتفكك تفتُّ في عضُد المملكة البابلية القديمة منذ عهد ابن حمورابي وخليفته المدعو شمسي إيلونا (١٧٤٩–١٧١٢ق.م.) فقد كان على هذا الملك أن يقاوم خطرًا داخليًّا متمثلًا بالثورات الجنوبية، وخطرًا خارجيًّا متمثلًا بالقبائل الكاشية البربرية، التي انحدرت من نفس المواطن الجبلية الشرقية التي جاء منها الغويتان قبل ذلك بخمسمائة سنة. فقد تابع الكاشيون تعدياتهم على الأطراف الشرقية للدولة البابلية واستطاعوا تدريجيًّا اقتطاع أجزاء منها خلال حكم خلفاء حمورابي الخمسة. وبعد أن هاجم الحثيون بابل بقيادة مورشيلي الأول ونهبوها عام ١٥٩٥ق.م. صار الطريق ممهدًا أمام الكاشيين الذين أطبقوا على المدينة بعد رحيل الحثيين عنها بفترة قصيرة، وأسسوا فيها أول أسرة حاكمة كاشية. وبذلك انتهت الفترة البابلية القديمة التي استمرت فيما بين ٢٠٠٠–١٦٠٠ق.م. لتبدأ الفترة السادسة في تاريخ بلاد الرافدين، وهي الفترة الكاشية التي دامت أربعة قرون تقريبًا، وذلك من ١٥٧٠–١١٥٨ق.م.

لم يقدم الكاشيون إلى ثقافة بلاد الرافدين غير نظامٍ سياسي مستقرٍّ، حافظَ على وحدة بلاد سومر وأكاد فترة طويلة من الزمن. وفيما عدا ذلك فقد تبنَّى الكاشيون جميع التقاليد الثقافية البابلية في شتى المجالات، كما فعل من قبلُ أسلافهم الغوتيان. ورغم أن بابل قد فقدت في عهد الكاشيين مركزها كقوة عظمى في المنطقة، إلا أن الفترة الكاشية كانت بالمقابل فترة ازدهار للفنون والآداب الرافدية. ورغم محاولة الملوك الكاشيين الجادة الذوبان في المحيط البابلي إلا أن السكان بقوا ينظرون إليهم كطبقة حاكمة غريبة، إلى أن تم طردهم من البلاد على يد أسرة حاكمة بابلية تسلمت مقاليد الأمور حوالي عام ١١٥٨ق.م. وخلال النصف الأول من الألف الأول قبل الميلاد وقعت بابل تحت السيطرة الآشورية، وصار ملوكها أتباعًا للتاج الآشوري، رغم وقوع حركات تحرُّر واستقلال أفلحت من خلالها بابل في الاستقلال أحيانًا وعلى فترات قصيرة ومتقطعة.

بعد قرن ونصف القرن من الضغط المتواصل على مناطق غربي الفرات، وحروب طاحنة مع مملكة دمشق الآرامية التي كانت تقود الممالك السورية ضد آشور، استطاع الآشوريون أخيرًا دخول دمشق عام ٧٣٢ق.م. وألحقوها مع بقية الممالك الآرامية بالتاج الآشوري. ولقد ردَّ الآراميون على قيام آشور بتدمير المشروع الآرامي الحضاري في سوريا قبل نُضجه بطريقة غير متوقعة. فقد بدأ الفرع الكِلداني من القبائل الآرامية التي بنت ثقافة الألْف الأول في سورية بالتسلل التدريجي إلى وادي الرافدين، واستطاعت الجاليات الكلدانية خلال قرنين من الزمان تثبيت أقدامها في عدد من المدن البابلية. وخلال العقود الأخيرة في القرن السابع قبل الميلاد استطاعت أسرة حاكمة كلدانية الاستقلال بحكم بابل، مستغلةً انشغال آشور بمحاولاتها اليائسة الأخيرة للسيطرة على إمبراطورية مترامية الأطراف صارت أوسع من مقدرة الجهاز الإداري والعسكري الآشوري على ضبطها، خصوصًا بعد اجتياح مصر وضمها إلى التاج الآشوري. وقد استطاع نابو بولاصر أول ملوك الأسرة الكلدانية توحيد مناطق سومر وأكاد بسرعة كبيرة؛ وذلك بسبب كراهية الناس للحكم الآشوري. وقد أخذ نابو بولاصر بالضغط على مناطق آشور في الشمال. لكنه شعر بعد فترة بجسامة مهمة القضاء على آشور التي بدأت تدافع عن أراضيها التقليدية دفاع المستميت، فاتجه للتحالف مع المملكة الميدية الفتية في إيران، وأوقع الحليفان آشور بين فكَّي كماشة، حيث تم تدمير مدن آشور واحدة إثر أخرى، وذلك فيما بين عام ٦١٤ق.م. الذي شهد تدمير مدينة آشور وعام ٦١٢ق.م. الذي شهد تدمير مدينة نينوى. وبذلك انتهت الفترة الثامنة في تاريخ وادي الرافدين والمعروفة بالفترة الآشورية الحديثة التي استمرت

من عام ١٠٠٠ إلى عام ٦١٢ق.م. وتسمية هذه الفترة بالآشورية الحديثة، مستمدة من تحقيب التاريخ الآشوري نفسه الذي يقسمه الباحثون عادةً إلى ثلاث فترات هي: القديمة، والمتوسطة، والحديثة.

تدعى الفترة التي تلت الآشورية الحديثة، بالفترة البابلية الجديدة تمييزًا لها عن الفترة البابلية القديمة التي حكمت خلالها أسرة حمورابي، واستمرت من عام ٦١٢ إلى عام ٥٣٩ق.م. استطاعت الأسرة الكلدانية في بابل خلال هذه الفترة توطيد سيطرتها على حصتها من تركة آشور في بلاد الرافدين ومناطق غربي الفرات، خصوصًا في عهد نبوخذ نصر الذي وطَّد دعائم الاستقرار في أرجاء الإمبراطورية، واعتقد أن ورثته على العرش سوف يحكمون لعدة قرون قادمة. وفي الحقيقة فإن هذه الدولة البابلية الجديدة كانت مؤهلة للبقاء والاستمرار أمدًا طويلًا لولا صعود قوة جديدة في إيران هي قوة فارس. فلقد احتوى الفرس بسرعة مملكة ميديا حليفة بابل، واتجهوا بأنظارهم نحو وادي الرافدين وما وراءه موطدين العزم على أن يلعبوا الدور الذي كان مرسومًا للدولة الجديدة في المنطقة. وبعد عدة حروب مع نابونيد آخر ملوك الأسرة الكلدانية، دخل قورش الفارسي بابل عام ٥٣٩ق.م. وابتدأت في وادي الرافدين ومنطقة الشرق القديم بكامله الفترة الفارسية، وهي آخر عصور الشرق القديم الذي يتوقف به المؤرخون عند دخول الإسكندر المقدوني إلى المنطقة واستيلائه على كامل الإمبراطورية الفارسية خلال الأعوام الواقعة فيما بين ٣٣١ و٣٢٥ق.م. بما في ذلك كل البلاد التي كان الفرس قد احتلوها في حوض وادي السند بالقارة الهندية.

لقد كانت هذه المقدمة التاريخية المسهبة نسبيًّا ضرورية لما سيَلي من بحثنا في تاريخ ملحمة جلجامش وتطورها؛ لأن الملحمة التي تبدأ أحداثها في أورك السومرية خلال عصر الأُسرات الأولى قد عاشت حياة طويلة، وتم تناقلها بأشكال متطورة حتى إعداد نسختها الأخيرة التي تم العثور عليها في مكتب الملك آشور بانيبال المطمورة تحت أنقاض القصر الملكي في نينوى إثر الهجوم الكلداني الكاسح عليها عام ٦١٢ق.م. وبما أننا سوف نرجع مرارًا خلال الصفحات المقبلة من هذه الدراسة إلى الفترات التاريخية المتعاقبة لحضارة وادي الرافدين، فإن من المفيد أن نقدم ملخصًا لكلٍّ ما سبق، في جدولٍ زمني يسهل على القارئ مراجعة التواريخ الخاصة بكل فترة تاريخية.

الفترة التاريخية	التواريخ التقريبية
١– الحضارة العُبيدية	٥٣٠٠–٣٦٠٠ق.م.
٢– حضارة أورك	٣٦٠٠–٣١٠٠ق.م.
٣– جمدة نصر	٣١٠٠–٢٩٠٠ق.م.
٤– عصر الأسرات الأولى	٢٩٠٠–٢٣٠٠ق.م.
٥– العصر الصارغوني	٢٣٠٠–٢١٦٠ق.م.
٦– حكم الغوتيان	٢١٦٠–٢١١٠ق.م.
٧– أسرة أور الثالثة (السومري الجديد)	٢١٠٠–٢٠٠٠ق.م.
٨– العصر البابلي القديم	٢٠٠٠–١٦٠٠ق.م.
٩– الحكم الكاشي	١٦٠٠–١٢٠٠ق.م.
١٠– البابلي المتوسط/الآشوري المتوسط	١٢٠٠–١٠٠٠ق.م.
١١– الآشوري الحديث	١٠٠٠–٦١٤ق.م.
١٢– البابلي الجديد (الكلداني)	٦١٤–٥٣٩ق.م.
١٣– العصر الفارسي	٥٣٩–٣٣١ق.م.
١٤– فتوح الإسكندر ونهاية تاريخ الشرق القديم	٣٣١ق.م.

الفصل الثاني

حول النَّص

- المكان والزمان
- البطل والسيرة

* * *

(١) مكان الحدث وزمانه

اعتمادًا على ما توفر لدينا حتى الآن من معلومات أركيولوجية وتاريخية، يمكننا اعتبار مدينة أورك السومرية أول مدينة حقيقية في التاريخ، والنموذج الأسبق لكل المدن التي قامت بعدها. فالبينات الأركيولوجية الراهنة تدل على أن أوروك كانت أكبر المدن السومرية في مطلع عصر الأسرات، وأنها بلغت مرحلة المدينة الحقيقية قبل غيرها من المراكز الحضرية في وادي الرافدين الجنوبي. وتأتي البينات الكتابية والأخبار المتناقلة عن ذلك العصر في اتفاق مع البينات الأركيولوجية. فإذا أراد المؤرخ أن يقدم مثالًا على أعرق مدينة في أعرق حضارة مدينية، فإن مدينة أوروك ستكون له النموذج والمثال المناسب.

وصلت أوروك قمة ازدهارها خلال أواسط عصر الأسرات الأولى، حوالي عام ٢٦٠٠ق.م. ويرجح علماء الآثار أن سورها العظيم قد بُني حوالي ذلك التاريخ، وأنه قد أحاط بمساحة تقدَّر بأربعمائة هكتار. أما عدد سكانها فقد وصل إلى ٥٠,٠٠٠ نسمة. فإذا عرفنا أن عدد سكان مدينة روما في أوائل العصر القيصري لم يتجاوز الـ ١٥٠,٠٠٠ نسمة، لأدركنا أية عظمة بلغتها مدينة أوروك في ذلك الوقت المبكر من مطالع التاريخ المكتوب. أوروك أواسط عصر الأسرات هذه هي مدينة جلجامش، الملك الذي تعزو إليه الأساطير والنصوص الإخبارية بناء السور الكبير من حولها وأهم الأوابد المعمارية فيها. وهي مركز أحداث ملحمتنا البابلية.

(٢) البطل

هل كان جلجامش رجلًا من لحم ودم، أم كان شخصية خيالية خلقتها الأساطير والملاحم البطولية؟ هناك نصوص أدبية سومرية تتحدث عن جلجامش، ولكن هذه النصوص قد دُوِّنَت على ما يبدو خلال فترة أسرة أور الثالثة، أي بعد عدة قرون من التاريخ المفترَض لحياة جلجامش. ولا يوجد بين أيدينا حتى الآن نصٌّ من عصر جلجامش يذكره، سواء من أورك نفسها أم من غيرها من المدن السومرية. غير أن ما يعوض النقص في هذه المصادر المباشرة أن الشخصيات التي تذكر النصوص السومرية علاقتها بالملك جلجامش، قد أمكن التثبت من وجودها التاريخي من خلال وثائق كتابية ترجع إلى عصرها وعصر جلجامش. من هذه الشخصيات الملك إن-ممباغيزي ملك كيش، وابنه أجا الذي نازع جلجامش في النصِّ المعروف بـ «جلجامش وأجا». وهناك أيضًا الملك ميسانيبيدا ملك أور وولداه. يضاف إلى ذلك أن الوثيقة المعروفة بثبت ملوك سومر، والتي أعطتنا أسماء العديد من ملوك عصر السلالات الأولى الذين ثبت وجودهم تاريخيًّا، قد جعلت من جلجامش الملك الخامس في أسرة أورك الأولى التي حكمت بعد الطوفان، أي خلال أواسط عصر السلالات الأولى. فإذا قاطعنا وثيقة ثبت ملوك سومر والأخبار المتفرقة التي تعزو إلى جلجامش بناء سور أورك مع نتائج علم الآثار التي تُرجع بناء هذا السور إلى أواسط عصر الأسرات الأولى، لخرجنا بمحصلة أخيرة تؤيد وجود ملك تاريخي اسمه جلجامش حكم مدينة أورك في زمن ما خلال النصف الثاني من القرن السابع والعشرين قبل الميلاد.

إلى جانب النصوص الأدبية والإخبارية، لدينا من القرن الخامس والعشرين على الأقل شواهد نصِّية طقسية تدل على أن جلجامش قد تم تأليهه في أكثر من منطقة سومرية. ويجب ألَّا نفهم من «التأليه» هنا أن جلجامش قد دخل مجمع الآلهة السومرية؛ لأن مفهوم «الإنسان المؤلَّه» بعد موته، في الحضارات القديمة، ذو علاقة بمؤسسة عبادة الأسلاف. فجلجامش قد غدا بعد موته أحد الأسلاف المؤلَّهين الذين تنتشر عبادتهم على النطاق الشعبي بعد موتهم، بسبب الأعمال الجليلة التي قاموا بها في حياتهم والنفع العام الذي جلبوه لجماعتهم. فالسلف المؤلَّه والحالة هذه، هو أشبه بالأولياء الصالحين في الإسلام أو جماعة القديسين في المسيحية، أو أعلى بقليل. وهكذا، فلدينا نصوص طقسية من مدينة لجش السومرية ترجع إلى القرن الرابع والعشرين، تشير إلى أن القرابين كانت تقرَّب إلى جلجامش باعتباره شخصية إلهية، وكذلك الأمر في عدد من المدن السومرية الأخرى خلال حكم أسرة أور الثالثة التي اعتبر ملوكها جلجامش بمثابة الإله؛ الحارس الشخصي

لهم. وفي نهاية فترة أور الثالثة اتخذ جلجامش في المعتقدات الدينية دور القاضي في العالم الأسفل، واستمر في دوره هذا حتى أواخر الألف الأول، على ما تدل عليه النصوص الطقسية من تلك الفترة. ولدينا من الشواهد الكتابية ما يشير إلى أن دورة ألعاب رياضية كانت تُقام على شرف جلجامش في شهر آب/أغسطس من كل عام، يتبارى خلالها الشباب في المصارعة وألعاب القوى الأخرى. وقد بقيت هذه الممارسة قائمة حتى العصر الآشوري الحديث، وكان الآشوريون يدعون شهر آب بشهر جلجامش.

(٣) السيرة

ملحمة جلجامش هي نصٌّ شعريٌّ طويلٌ مكتوبٌ بالأكادية البابلية، وموزَّع على اثني عشر لوحًا فخاريًّا. تروي الملحمة عن حياة وأعمال الملك جلجامش ملك أوروك بطريقة يمتزج فيها التاريخ بالأسطورة. وقد وجدت الألواح في مكتبة آشور بانيبال تحت أنقاض القصر الملكي بالعاصمة نينوى. يدعى نص نينوى هذا بالنص الأساسي، أو المعياري Standard Version؛ لأنه الشكل الأدبي الأخير الذي اتخذته الملحمة بعد فترة طويلة من التطور والتغير دامت قرابة ألف عام. ويتميز هذا النص الأساسي عن بقية النصوص السابقة عليه، بأن ألواحه الفخارية خرجت سليمة نسبيًّا، وفي حالةٍ تسمح بقراءة متسلسلة، رغم الكسور الحاصلة في بعضها والتشوهات التي أصابت الكثير من سطورها. ونصُّ نينوى هو سليل نص أقدم منه بكثير دُوِّن خلال العصر البابلي القديم، واستلهم كاتبه عددًا من النصوص الأدبية والأسطورية السومرية التي تدور حول جلجامش، وبعض الأخبار المتفرقة المتداولة عنه، وحاك من ذلك كله، وبطريقة مبدعة خلَّاقة، نصَّه الذي ندعوه اليوم بالنص البابلي القديم.

تجري أحداث الملحمة التي دعاها أهل ذلك الزمان بسلسلة جلجامش وفق الملخص الآتي:

كان جلجامش ابنًا للإلهة ننسون، حملت به من ملك أوروك المدعو لوجال بندا، فجاء ثلثه إنسانًا وثلثاه إلهًا، متفوقًا على جميع الرجال بخصائصه الجسمية والعقلية. حكم أوروك وهو في مقتبل العمر، فطغى وبغى على أهلها حتى ضاقت بهم السبل، فحملوا شكواهم إلى مجمع الآلهة يطلبون منها العون على ردِّ مليكهم إلى جادة الصواب. استمع الآلهة إلى الشكوى وارتأوا خلق ندٍّ لجلجامش يعادله قوةً وجبروتًا ليدخل الاثنان في تنافس دائم يلهي جلجامش عن رعيته، وعهدوا بهذه المهمة إلى الإلهة الخالقة آرورو،

المعروفة في الأساطير الرافدية بأنها خالقة الجنس البشري، فقامت آرورو بخلق إنكيدو من قبضة طين رمتها في الفلاة.

نشأ إنكيدو مع الغزلان في البراري، يطوف الفلاة مع القطعان كواحد منها. وفي أحد الأيام رآه صياد فتى وهرع إلى أبيه يحدثه بشأنه، فاقترح عليه الأب أن ينقل الخبر إلى ملك البلاد. مضى الصياد فمثل في حضرة الملك وقص عليه خبر الرجل الوحش، فاهتم جلجامش بالأمر ورغب في إحضار ذلك المخلوق الغريب إليه. أمر كاهنة حب من معبد عشتار أن تذهب مع الفتى إلى البرية وتحاول استمالة ذلك الرجل ثم تأتي به إليه بعد أن يفيء إلى أحضانها ويأمن إليها. كمنت المرأة والفتى عند النبع الذي يرِده إنكيدو للشرب مع القطعان. وفي نهاية ثلاثة أيام من الانتظار ظهر إنكيدو، فبرزت إليه المرأة وكشفت له عن مفاتنها. نسي إنكيدو صحبه من ذوات الظلف والحافر واقترب من المرأة ولامسها ولامسته، ثم فاء إلى أحضانها ثلاثة أيام. وعندما حاول القيام ليلحق بصحبه وجد أن ساقيه لم تعودا قويتين وأنه غير قادر على الركض كالسابق، فرجع إلى المرأة التي بدأت تحدثه عن جلجامش، وعن مدينة أوروك وتقنعه بأنه لم يخلَق لحياة البراري بل لحياة القصور، فتاق إنكيدو للقاء جلجامش علَّه يحظى بصديق. ولكن كان عليه قبل ذلك أن يتحداه مُظهرًا قوته وندِّيَّته له. قادت المرأة إنكيدو إلى مساكن الرعاة، وهناك ألبسته الثياب وعلَّمته أكل الخبز وشرب الخمر وأسلوب الحياة المدنية، وبعد فترة انطلقت به إلى أوروك.

وصل الاثنان إلى المدينة وهي في ذروة احتفال كبير، فابتهج الناس لرؤية إنكيدو وهتفوا قائلين إنه ندٌّ لجلجامش، سيدخلان في تنافسٍ دائمٍ وتستريح أوروك. وبينما جلجامش يخطو عتبة باب المعبد لأداء طقوس العيد، تصدى له إنكيدو في الساحة وتحداه، فدخل الاثنان في صراع اهتزت له جدران المعبد، وكانت الغلبة أخيرًا لجلجامش الذي طرح خصمه أرضًا ومنع حركته. وهنا هدأت ثورة جلجامش وأرخى قبضته عن غريمه ثم استدار ماضيًا في طريقه، فناداه إنكيدو بكلمات تمتدح رجولته ومروءته، وكانت فاتحةَ صداقةٍ عميقةٍ بين الطرفين. وما نلبث أن نجد إنكيدو مقيمًا في القصر الملكي صديقًا وناصحًا للملك.

عقب لقائه بإنكيدو غيَّر جلجامش من سلوكه في الحكم والإدارة، وأرخى قبضته عن رعيته. وما نلبث أن نراه في حالة تأمل عميق في مسألة الحياة والموت، راغبًا في الإقدام على فعل جليل يخلد ذكره عبر الأزمان بعد مماته. ثم أفضى بمكنون فؤاده إلى إنكيدو، وأطلعه على نيته في الشروع بمغامرة كبيرة تستهدف الوصول إلى غابة الأرز في أقصى الغرب وقتل

حارسها خمبابا، الذي أقامه هناك الإله إنليل وأوكله برعاية المكان وحمايته. جزع إنكيدو لسماع ذلك، فهو رأى الوحش خمبابا عندما كان يطوف البراري مع القطعان وناله منه الخوف الشديد. رآه يزأر في الغابة كعاصفة الطوفان ومن فمه تندفع ألسنة اللهب وأنفاسه تجلب الموت الزُّؤام عن مسافة بعيدة. وبعد نقاش ومداولة رضخ إنكيدو لرغبة جلجامش ومضى الاثنان إلى معبد الإلهة ننسون للحصول على بركاتها، فصلَّت ننسون إلى الإله شمس، حامي جلجامش، ودعته أن يحفظ ابنها وصديقه ويرجع بهما سالمين. وعند البوابة التي اجتازها البطَلان في طريقهما خارج أوروك تجمَّع الناس لوداعهما، وأتى شيوخ أوروك لإسداء النصح لهما وتوصية إنكيدو بالسهر على سلامة صاحبه.

بعد رحلة مليئة بالمخاطر والأهوال، وصل الصديقان أطراف غابة الأرز واقتحما بوابتها المسحورة التي سبَّبت شللًا مؤقتًا لذراع إنكيدو، ثم أخذا يقطعان شجر الأرز. وما لبث صوت خمبابا أن سُمع هادرًا من أعماق الغابة يتساءل عن الذي تجرَّأ على اقتحام وقطع شجرها. انقض خمبابا على الغريبَين دون مقدمات، ودارت بين الطرفين معركة حامية الوطيس، مالت في البداية لصالح خمبابا، ولكن الإله شمَش أمدهما بثمانية أنواع من الرياح هبَّت في وجه الوحش وشلَّت حركته، فأمسكا به وقطعا رأسه فقدَّماه قربانًا لشمَس.

عاد البطَلان إلى أوروك وغسلا عنهما وعثاء السفر، وعندما أكمل جلجامش ارتداء لباسه الملكي، شخصت الإلهة عشتار إلى قامته الفارعة وهامت به حبًّا، وعرضت عليه الزواج منها معددة الهدايا والأعطيات التي ستمنحه إياها إذا قبِل العرض. ولكن جلجامش رفض عرض عشتار منددًا بخياناتها المعروفة لعشاقها وأزواجها، وذلك بكلمات لاذعة جرحت كبرياء الإلهة. ثارت ثائرة عشتار وعرجت صاعدة إلى السماء العليا، فمثلت في حضرة كبير الآلهة آنو وشكت إليه إهانة جلجامش، طالبة أن يسلمها قياد ثور السماء، الكائن الوحشي المهول، لتُهلك به جلجامش، وهددت أنها في حال الرفض سوف تحطم بوابات العالم الأسفل فيخرج الموتى ليأكلوا ويشربوا مع الأحياء وتعم المجاعة في الأرض. نزل آنو عند رغبة الإلهة الغاضبة وأسلمها قياد ثور السماء فأطلقته في مدينة أوروك يعيث فسادًا فيها ويهلك المئات من أهلها. ولكن جلجامش وإنكيدو تصدَّيا للثور، وبعد صراع مرير قتلاه وقدما قلبه قربانًا للإله شمَش.

بعد هذا الحدث الجلل، عقد الآلهة اجتماعًا في السماء وقرروا أن يموت واحد من البطلين عقوبة لهما على قتل خمبابا وثور السماء، ووقع الخيار على إنكيدو. وقع إنكيدو فريسة الحمى بضعة عشر يومًا، ثم أسلم الروح بين ذراعَي جلجامش الذي راح يدور

حول صديقه المسجى، كلبوة فقدت أشبالها وهو بين مصدق ومكذب، يبكي ويقطع شعر رأسه. احتفظ جلجامش بجثة إنكيدو ثلاثة أيام رافضًا تسليمه للدفن عسى من بكائه عليه يفيق من غيبوبته، إلى أن سقطت دودة من أنف الجثة التي أخذت تتفسخ. عند ذلك صحا جلجامش من هذيانه وتأكدت له الحقيقة المرة. أقام لإنكيدو طقوس حداد لائقة، ثم انسل من قصره وحيدًا شريدًا تطارده فكرة الموت. لقد تحول جزعه على صديقه الراحل إلى قلق على مصيره الشخصيِّ وخوف من موته هو.

تطوح جلجامش في البراري يصطاد الحيوانات فيغتذي بلحومها ويقنص الآساد فيرتدي جلودها، وهدفه الوصول إلى الحكيم أوتنابشتيم، المخلوق الوحيد الذي أنعمت عليه الآلهة بالخلود وأسكنته مع زوجته في جزيرة نائية تقع خارج العالم المعروف، وتفصلها عنه مفازات لا نهاية لها وبحر يموج بمياه الموت. كان عازمًا على الوصول إليه بأي ثمن ليسأله عن سر الحياة والموت، وكيف يستطيع الإنسان تحقيق الخلود لنفسه.

وصل جلجامش إلى سلسلة جبال ماشو التي تحرس ذراها الفوهةُ التي تنزل منها الشمس إلى باطن الأرض، لتسير مسارها الليلي قبل شروقها من الطرف الآخر. وهناك سهَّل له البشر العقارب الموكلون بتلك الجبال، عبور مسالكها، ودلوه على أقصر طريق يوصله إلى أوتنابشتيم. عبر جلجامش مسالك جبال ماشو ووصل فوهة الشمس، فنزل فيها ليصل عبرها إلى الطرف الآخر من العالم. وفي عملٍ معجز لا يقدر عليه سوى إله، اجتاز ممر الشمس السفلي في أقل من ليلة واحدة، وخرج من الطرف الآخر ليجد نفسه على شاطئ البحر الذي يفصله عن جزيرة أوتنابشتيم، وهناك تقيم سيدوري ساقية حان الآلهة، حيث يتوقف الخالدون للراحة وتناول الشراب. فزِعَت سيدوري لرؤية ذلك العملاق الشعث الأغبر الذي يرتدي جلود الأسود، فدخلت حانتها وأوصدت الباب. فناداها جلجامش معلنًا عن هويته وقصده، ولما اطمأنت إليه وفتحت الباب قص عليها قصته وطلب معونتها. تصادف وصول جلجامش مع وجود ملاح أوتنابشتيم المدعو أورشنابي في المكان يحتطب من أجل سيده، فدلَّت سيدوري جلجامش على مكانه، وأخبرته بأنه الوحيد الذي يستطيع بقاربه عبور مياه الموت، وذلك بمعونة رُقم حجرية عليها طلاسم سحرية.

انطلق جلجاش كسهمٍ مارقٍ إلى حيث دلته سيدوري، وفي غمرة اضطرابه وهيجانه داس فوق الرُّقم الحجرية التي كان يضعها أورشنابي جانبًا وهو يحتطب، فبعثرها وحطمها. وبعد ذلك كشف جلجامش لأورشنابي عن شخصيته، وأخبره بقصته طالبًا

منه العون على الوصول إلى أوتنابشتيم. فقال له إن يديه قد حالتا دون عبوره؛ لأنه قد كسر الرقم التي تعين المركب على اجتياز مياه الموت. وبعد تقليب الأمور على وجوهها، توصل أورشنابي إلى حل للمشكلة. فمياه الموت التي تبدأ حدودها بعد مسيرة طويلة في البحر، هي مياه راكدة والهواء فوقها ساكن، حيث لا ريح تدفع ولا مجذاف ينفع، وحيث الرذاذ إذا تطاير يقتل باللمس. وقد ارتأى الملاح المجرب أن يعمدا إلى الدفع بالمُردي، وهو مجذاف طويل يستخدم عن طريق ركز طرفه السفلي في قاع الماء لا عن طريق التجذيف العادي، فطلب من جلجامش أن يحتطب من الغابة مائة وعشرين مرديًّا، طول الواحد منها ستون ذراعًا، ففعل جلجامش. أبحر الاثنان في المركب الذي قطع في ثلاثة أيام رحلة تستغرق في الزمان المعتاد والمكان المعتاد مسيرة شهر ونصف الشهر. ثم ولج المركب في مياه الموت، حيث طلب أورشنابي من جلجامش أن يبدأ باستخدام المردي، وكان عليه أن يستعمل كل مرديٍّ لمرة واحدة فقط ثم يتركه بعد الدفع إلى الماء، لئلا تمس يده ما علق عليه من ماء قاتل.

وصل جلجامش إلى أوتنابشتيم وقص عليه قصته وما جرى له، ورجاه أن يخبره كيف استطاع تحقيق الخلود من دون بني البشر. فقص عليه أوتنابشتيم قصة الطوفان العظيم بجميع تفاصيلها وكيف انتهت إلى مكافأته بنعمة الخلود. فقد قرر الآلهة إرسال طوفان على الأرض يفني كل نسمة حية، وحددوا لذلك موعدًا. ولكن الإله إيا الذي حضر الاجتماع وعرف القرار، نقل إلى الحكيم أوتنابشتيم في مدينة شوربياك قرار الآلهة، وأمره ببناء سفينة عملاقة يحمل فيها أهله ونخبة من أصحاب الحِرف وأزواجًا من حيونات البرية ووحوشها، ففعل أوتنابشتيم. وعندما أزفت الساعة وانداح الطوفان، أبحر أوتنابشتيم بسفينته وأغلق منافذها. دامت عاصفة الطوفان ستة أيام والمركب العملاق تتقاذفه الأمواج، حتى رسا في اليوم السابع على قمة جبل يُدعى نصير. فتح أوتنابشتيم كوة وتطلع حدود الأفق، كان الهدوء شاملًا والبشر قد آلوا إلى الطين، فخرج وأطلق ركاب السفينة، وقدم بعض حيواناته قربانًا للآلهة. حضر الآلهة مسرعين لنداء نار القربان وقد تملكهم الندم على ما فعلوا، وعندما رأوا ما فعله أوتنابشتيم وكيف أنقذ بذرة الحياة على الأرض، فرحوا لذلك وقام إنليل بإسباغ نعمة الخلود على أوتنابشتيم وزوجته مكافأة له على صنيعه، وأسكنهما في هذه الجزيرة. ثم يُنهي بطل الطوفان قصته بالقول: والآن يا جلجامش، من سيدعو مجلس الآلهة إلى الاجتماع من أجلك، فتجد الحياة التي تبحث عنها؟

بعد ذلك دعا أوتنابشتيم جلجامش إلى اختبار عسير يثبت من خلاله استعداده ومقدرته على قهر الموت الأكبر بقهر الموت الأصغر وهو النوم. فكان عليه أن يجلس في وضعية القعود ستة أيامٍ وسبع ليالٍ دون أن يطرق الكرى أجفانه. قعد جلجامش قابلًا تحدِّي أوتنابشتيم مصممًا على قهر النوم، ولكنه قبل انقضاء المدة غرق في سبات عميق استمر ستة أيام. وفي اليوم السابع هزه أوتنابشتيم فأفاق معتقدًا أنه لم ينم إلا هنيهة. وعندما عرف حقيقة ما وقع له وتأكد من إخفاقه في الاختبار، استعد لمغادرة الجزيرة ومعه أورشنابي الذي أمره أوتنابشتيم بمغادرة المكان دون رجعة ومرافقة جلجامش إلى أوروك.

وبينما هما يدفعان المركب بعيدًا عن الشاطئ، شعرت زوجة أوتنابشتيم بالشفقة على جلجامش وهي تراه يعود خالي الوفاض بعد كلِّ ما تجشمه من عناء الرحلة إليهم، واقترحت على زوجها أن يقدم له بعضًا مما جاء لأجله. نادى أوتنابشتيم جلجامش وأطلعه على سر نبتة شوكية تعيش في أعماق المياه الباطنية، مسكن الإله إنكي، وتحمِل خصيصة تجديد شباب من يأكل منها إذا بلغ الشيخوخة. غاص جلجامش في القناة المائية التي تصل إلى الأبسو، مجمع المياه السفلية العذبة، رابطًا إلى قدميه حجرًا ثقيلًا يشده نحو الأسفل، وهناك رأى النبتة فاجتثها بعد أن أدمت أشواكها يديه، ثم حل وثاقه صاعدًا نحو الأعلى، وهناك عرضها أمام أوتنابشتيم وزوجته شاكرًا، وقال لهما إنه سيحملها معه إلى أوروك ليجعل الشيوخ يقتسمونها فيما بينهم، وإنه سيأكل منها أيضًا عندما يكبر.

انطلق الاثنان في طريق العودة الطويل، وفي إحدى المحطات التي توقفا عندها للراحة، رأى جلجامش بِركة ماء بارد فنزل إليها ليستحم بمائها تاركًا النبتة عند الضفة. فانسلَّت حية إلى النبتة وأكلتها، وبينما هي راجعة إلى جُحرها تجدد جلدها. جلس جلجامش عند الضفة وقد انهار تمامًا بعد أن فقد حتى الأمل في تجديد الشباب، وقال لأورشنابي وهو يبكي بكاءً مرًّا: «لمن أضنيت يا أورشنابي يدي، ولمن بذلت دماء قلبي؟ لم أجن لنفسي نعمة ما، بل لحية التراب جنيت النعمة.» يتابع الاثنان طريقهما دون أن يعطينا النص أية تفاصيل مهمة عن رحلة العودة. وعندما يصلان إلى أوروك، يشير جلجامش إلى سور أوروك الذي بناه قائلًا لأورشنابي «أي أورشنابي، أُعلُ سور أوروك، امشِ عليه، الِمس قاعدته، تفحَّص صنعة آجُرِّه. أليست لبِناته من آجُرٍّ مشوي، والحكماء السبعة من أرسى له الأساس.» وعند هذه الأبيات التي تُكرر ما ورد في بداية النص، تنتهي الملحمة، ويختم الكاتب أحداثه بمثل ما بدأها من وصف أوروك.

الفصل الثالث

المصادر السومرية للملحمة البابلية

لقد كان اكتشاف الحضارتين الآشورية والبابلية خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، واحدًا من أهم منجزات العلوم الإنسانية الأوروبية. أما اكتشاف الحضارة السومرية فقد جاء بعد ذلك بوقت لا بأس به. فحتى عام ١٨٧٠م كان الجدل ما زال حاميًا بين المؤرخين والأركيولوجيين واللغويين حول حقيقة وجود الشعب السومري واللغة السومرية. ورغم أن بعض الرُّقم التي تحتوي كتابة سومرية قد وصل إلى علماء ذلك الوقت، إلا أن بعضهم قد بقي يجادل في أن هذه الكتابة ليست لغة جديدة، بل هي شكل من الأكادية ابتدعها البابليون للأغراض الدينية والطقسية في المعابد. ولكن الحقيقة ما لبثت أن أظهرت نفسها، وتم الكشف عن أول موقع سومري وهو مدينة لجش، وذلك خلال العقدَين الأخيرَين من القرن التاسع عشر، وأخذت روائع الأدبيات السومرية منذ ذلك الوقت تخرج من تحت الأنقاض، وبينها نصوص جلجامش التي تعرَّف عليها الباحثون بعد أكثر من نصف قرن على ظهور الألواح الأولى لملحمة جلجامش البابلية في نينوى.

وصلنا حتى الآن ستة نصوص سومرية تدور موضوعاتها حول جلجامش وهي:

(١) جلجامش وأرض الأحياء، (٢) جلجامش وثور السماء، (٣) جلجامش وشجرة الحلبو، (٤) جلجامش وإنكيدو والعالم الأسفل، (٥) جلجامش وأجا، (٦) موت جلجامش. يضاف إلى هذه النصوص الستة نصٌّ عن الطوفان لا يدور حول جلجامش ولكنه أثر في أسطورة الطوفان البابلية التي أدمجها محرر النص الأساسي في نسيج الملحمة. وهذه النصوص جميعها قد تم تدوينها في عصر أسرة أور الثالثة.

(١) جلجامش وأرض الأحياء

يُعتبر هذا النص من روائع الأدب السومري القديم، سواء بأفكاره أم بأسلوبه وبنائه الفني وإيقاعه الذي يعتمد التكرار المؤثر. ويدور الموضوع هنا حول انشغال جلجامش بفكرة الموت التي تلاحقه وهو يرى المنية تختطف الناس من حوله، وبحثه عن طريقة يخلِّد بها اسمه بعد مماته. فإذا كان لا بدَّ من الموت فلا أقل من فعل جليل يترك لصاحبه ذكرًا باقيًا على مر الأزمان. فيزمع القيام بحملة إلى غابة الأرز البعيدة التي يسكنها ويحميها كائنٌ وحشيٌّ مخيفٌ اسمه حواوا. وسأقدم فيما يلي ترجمةً لأكثر المقاطع وضوحًا في هذا النص:

إلى أرض الأحياء،[١] تاق السيد إلى السفر.
إلى أرض الأحياء، تاق جلجامش إلى السفر.
فقال لخادمه إنكيدو:
«أي إنكيدو، إن الختم والآجر،[٢] لم يأتيا بالمصير المحتوم بعد.
ولسوف أدخل أرض الأحياء وأُخلِّد لنفسي هناك ذِكرًا.
في الأماكن التي رفعت فيها الأسماء سأرفع اسمي،
وفي الأماكن التي لم تُرفع فيها الأسماء سأرفع اسم الآلهة.»
فأجابه خادمه إنكيدو:
«أخبر أوتو، البطل أوتو،[٣]
أرض الأرز الوحشية في رعاية أوتو، بلغ أوتو.»
فرفع جلجامش بيديه جدْيًا تام البياض،

---

[١] المنطقة التي يتوجه إليها جلجامش هي منطقة شجر أرز جبلية، كما نعرف من سياق الأحداث التالية. أما تسميتها بأرض الأحياء فغير واضح الدلالة.

[٢] لا تتضح هنا علاقة الختم والآجر بالمصير المحتوم لكل إنسان وهو الموت، فالختم يطبع على طين طري ويترك ليجف أو يشوى في الفرن متحولًا إلى فخار عليه صورة الختم. وربما كان المقصود أن لكل إنسان ساعة موت معلومة مطبوعة في لوح القدر. فنحن نعرف من نصوص سومرية وبابلية أخرى عن وجود ألواح تدعى بألواح الأقدار يحتفظ بها عادةً كبير الآلهة.

[٣] أوتو، هو شمَش البابلي، إله الشمس وحامي جلجامش.

وضغط إلى صدره جدْيًا أسمر قربانًا،
وأمسك بيده صولجان سيادته الفضي،
وتوجه بالقول إلى أوتو السماوي:
«أي أوتو، إني لداخل أرض الأحياء فكن نصيري.
إني لداخل أرض الأرز الجبلي فكن معيني.»
فأجابه أوتو:
«إنك لمقاتل نبيل حقًّا. ولكن ما هي بغيتك من تلك الأرض؟»
«أي أتو، سأتوجه إليك بكلمةٍ علَّك تصغي إليَّ،
وكلامٌ أُسمِعك إياه علَّك تنصت إليَّ:
في مدينتي يموت الرجل كسير القلب،
يقضي الرجل حزين الفؤاد.
أنظر من فوق السور
فأرى الأجساد الميتة طافية في النهر،
وأرى أني سأغدو مثلها حقًّا.
فالإنسان مهما علا، لن يبلغ السماء طولًا،
ومهما اتسع لن يغطي الأرض عرضًا.
وما دام الختم والآجر لم يأتيا بالمصير المحتوم بعد،
سأدخل أرض الأحياء وأُخلِّد لنفسي هناك ذِكرًا.
في الأماكن التي رُفعت فيها الأسماء سأرفع اسمي،
وفي الأماكن التي لم تُرفع فيها الأسماء سأرفع اسم الآلهة.»
تقبَّل أوتو دموعه قربانًا،
وكرجلٍ رحيم أظهر له من رحمته،
(ثم أسلمه) سبعة جبابرة، إخوة من أم واحدة:
الأول [...]
الثاني، الأفعى السامة التي [...]
الثالث، التنين الذي [...]
الرابع، النار الحارقة التي [...]
الخامس، الحية الهائلة التي تخلع الأفئدة [...]

السادس، الطوفان المدمر الذي يطغى [...]
السابع، البرق الوامض لا يصده شيء.[٤]

يلي ذلك تسعة وعشرون سطرًا كثيرة التشوه، ولكننا نفهم منها أن جلجامش قد جمع بعد ذلك خمسين متطوعًا يذهبون معه، واشترط في مرافقيه أن يكونوا بدون بيوت يملكونها أو زوجات وأولاد، ثم أعطى تعليماته إلى الحدادين ليصنعوا له ولمرافقيه أجود أنواع الأسلحة. وعندما أكمل استعدادته شرع في حملته، فقطع بجماعته ستة جبال هائلة، وعند عبور السابع يتوقف الركب للراحة. وهناك يقع جلجامش في سباتٍ عميق وطويل، ويحاول عبثًا إنكيدو إيقاظه:

هزه فلم يتحرك،
كلَّمه فلم يلقَ جوابًا:
«أيها المضطجع، أيها المضطجع،
أي سيدي جلجامش، إلى متى ترقد؟
أظلمَت الأرض، وانتشر الليل في كل مكان، وها هو الشعاع
الأخير عند الغسق،
وأوتو قد مال رافع الرأس إلى حضن أمه نيجال.[٥]
فإلى متى ترقد يا سيدي جلجامش؟
هل تترك مَن رافقك من أبناء مدينتك
يقفون بانتظارك عند سفح الجبل؟
هل تترك أمك تجرجر أذيال الخيبة في ساحة المدينة؟»
وهنا انتبه من غفوته.
نهض وقد جللته الهيبة كرداء.
ضم إلى صدره عباءته التي تزن ثلاثين شاقلًا،

[٤] من غير الواضح هنا دور هذه القوى، وهناك احتمالان: فإما أن أوتو قد وضع هذه القوى تحت تصرف جلجامش، أو أنه عمل على شلها وتحييدها لأنها تحرس طريق جبل الأرز.
[٥] نيجال هي إلهة سومرية تمثل الأرض-الأم، والمعنى هنا أن الشمس قد أوت إلى حضن الأرض عند الغروب.

وانتصب على الأرض كثور عتيٍّ،
ثم انحنى حتى لامس فمه الأرض وبرزت أسنانه:
«أقسم بحياة أمي ننسون وبأبي لوجال بندا،
إني سأجابه ذلك الكائن، رجلًا كان أم إلهًا.
ستتوجه خطواتي قدمًا نحو الأمام، لا خلفًا نحو المدينة.»
وهنا ناشده خادمه المخلص قائلًا:
«أي سيدي، إنك لم ترَ ذلك الكائن ولم تعرف منه الخوف،
أما أنا فقد رأيته ونالني منه الهلع الشديد.
لذلك الجبار أسنان كأسنان التنين،
ووجه يشبه وجه الأسد،
انقضاضه أشبه بسيل عرم،
ومن جبهته التي تلتهم القصب والشجر لا ينجو أحد.
فيا سيدي، تابع رحلتك نحو تلك الأرض، فإني عائدٌ إلى المدينة.
سأخبر أمك بأمجادك فتهلل،
ثم أخبرها بموتك المرتقب فتذرف الدمع الغزير.»

ولكن جلجامش يأخذ بتشجيع إنكيدو، الذي انتابه الهلع بعد أن أيقن أنهما لاحقان بحواوا، مقتربان من مقره، حتى تعود الطمأنينة إلى نفسه. فيتابع الركب مسيرته إلى أطراف غابة الأرز، وهناك يشرع الرجال في قطع الأشجار حول عرين الوحش. فيخرج حواوا للانقضاض على الدخلاء، ولكن البطلين يتصديان له ويدخُلان معه في معركة مميتة تنتهي بوقوعه بين أيديهما، فيأخذ في الاستعطاف من أجل البقاء على حياته، متوجهًا بالكلام أولًا إلى الإله أوتو، ثم إلى جلجامش بعد ذلك:

«أي أوتو، لم أعرف لي أمًّا ولدتني ولا أبًا رباني
أنت من أوجدني في هذه الأرض ورعاني.»
ثم التفت إلى جلجامش واستحلفه بالسماء والأرض والعالم الأسفل.
أخذه من يده وشده إليه،
فأخذت جلجامش به الشفقة،
وقال لخادمه إنكيدو:
«أي إنكيدو، لندع الطائر الحبيس يرجع إلى بيته،

لندع الرجل الأسير يعود إلى حضن أمه.»
فقال إنكيدو لجلجامش:
«إن من لا حصافة عنده
سرعان ما يلتهمه نمتار (شيطان الموت) الذي لا تمييز عنده.
إذا عاد الطائر الحبيس إلى حضن أمه،
فإنك لن ترى ثانيةً مدينة أمك التي ولدتك.»
وهنا قال حواوا لإنكيدو:
«لقد أوغرتَ صدره ضدي يا إنكيدو،
أيها الأجير، لقد أوغرت صدره ضدي.»
وعندما نطق بهذا القول،
قطعا منه العنق،
وقدماه قربانًا لإنليل وننليل.[٦]

لقد دخل العديد من أفكار وعناصر هذا النص السومري في نسيج الملحمة البابلية، رغم الاختلاف الواسع بين النصَّين. فلدينا أولًا الدافع الذي قاد جلجامش إلى التفكير في مغامرته الجريئة هذه، وهو متشابه هنا وهناك، ويتلخص في الإحساس بالموت والرغبة في قهره عن طريق خلود الاسم والذكر، على ما نبينه في المقارنة التالية:

النص السومري

فالإنسان مهما علا لن يبلغ السماء طولًا،
ومهما اتسع لن يغطي الأرض عرضًا،
أنظرُ من فوق السور
فأرى الأجساد الميتة طافية في النهر،
وأرى أني سأغدو مثلها حقًّا.
وما دام الختم والآجر لم يأتيا بالمصير المحتوم بعد.
سأدخل أرض الأحياء وأخلِّد لنفسي هناك ذكرًا.

[٦] S. N. Kramer, Sumerian Myths and Epic Tales (in: James Pritchard Edt., Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New York 1969).

في الأماكن التي رُفعت فيها الأسماء سأرفع اسمي،
وفي الأماكن التي لم تُرفع فيها الأسماء سأرفع اسم الآلهة.

النص الأكادي

من ترى يا صديقي يرقى إلى السماء،
الآلهة هم الخالدون في مرتع شمَس، أما البشر فأيامهم
معدودات وقبض الريح كل ما يفعلون،
في الغابة، هناك يعيش حواوا الرهيب هيَّا أنا وأنت نقتله،
سأمضي أمامك وليناديني صوتك: تقدم.
فإذا سقطتُ أصنع لنفسي شهرة،
سأمد يدي وأقطع أشجار الأرز فأحفر لنفسي اسمًا خالدًا.

وإنكيدو في كلا النصَّين يعارض مشروع جلجامش ويُظهر مخاوفه من نتائجه بينما يعمل جلجامش على تشجيعه وتحسين الأمر في عينيه.

النصُّ السومريُّ

أي سيدي، إنك لم ترَ ذلك الكائن ولم تعرف منه الخوف،
أما أنا فقد رأيته ونالني منه الهلع الشديد.
لذلك الجبار أسنان كأسنان التنين،
ووجه يشبه وجه الأسد.
انقضاضه كسيل عرم،
ومن جبهته التي تلتهم القصب والشجر لا ينجو أحد.

النصُّ الأكادي

عندما كنت أطوف البراري مع القطعان،
إن غابة حواوا تمتد عشرة آلاف ساعة مضاعفة.
فمن يستطيع المضي في أعماقها، وحواوا يزأر فيها كعاصفة الطوفان،
في فمه نار وفي أنفاسه العطب.

ولدينا في كلا النصين مشهد عن نوم جلجامش في الطريق قبل الوصول إلى مقر خمبابا/حواوا. والمشهدان مختلفان في التفاصيل وفي طريقة التوظيف.

النصُّ السومري

هزه فلم يتحرك،
تحدث إليه فلم يلقَ جوابًا:
أيُّها المضطجع، أيُّها المضطجع،
أي سيدي جلجامش إلى متى ترقد.
وهنا انتبه من غفوته،
نهض وقد جللته الهيبة كرداء.

النصُّ الأكادي

أسند جلجامش ذقنه إلى ركبته وهبط عليه النوم؛
راحة البشر.
وعند منتصف الليل انتبه.
رفع رأسه وقال لصديقه:
«هل ناديتني أيُّها الصديق،
لماذا أفقت؟
هل لمستني،
لماذا أنا خائف؟»

وبعد أن يقع خمبابا (حواوا) بين يدي البطلين ويدرك قرب نهايته، يأخذ بالتضرع إلى جلجامش الذي تأخذه به الشفقة، ويفكر بإطلاقه لولا تحذير إنكيدو.

النصُّ السومري

التفت إلى جلجامش واستحلفه بالسماء والأرض والعالم الأسفل.
أخذه من يديه وشده إليه.
فأخذت جلجامش به الشفقة، فقال إنكيدو لجلجامش:
إن من لا حصافة عنده،
سرعان ما يلتهمه شيطان الموت الذي لا تمييز عنده.
إذا عاد الطائر الحبيس إلى بيته
فلن ترى ثانية مدينة أمك التي ولدتك.

الترجمة الحثية للنص الأكادي

وهكذا أعلن حواوا الاستسلام، وقال لجلجامش:
«أطلقني يا جلجامش تكن لي سيدًا،
وأكن لك خادمًا.
والأشجار التي رعيتها سأقطعها وأصنع لك بيوتًا.
ولكن إنكيدو سارع جلجامش بالقول:
لا تُعر سمعًا لقول حواوا،
فحواوا لن يبقى على قيد الحياة.

ومن ناحية أخرى فإن النصَّ السومري يختلف عن النصِّ الأكادي في عنصرين أساسيين، الأول صلة جلجامش بإنكيدو التي تبدو في النصِّ السومري على أنها صلة السيد بتابعه، بينما يغدو إنكيدو في النصِّ الأكادي صديقًا وندًّا لجلجامش.

وهذه الصداقة ذات بوادر واضحة في النص السومري؛ لأن إنكيدو كان تابعًا من نوعٍ خاص ومميز، والصلة بينه وبين سيده ترقى إلى مستوى الصداقة. وسوف نرى في نصوصٍ سومرية أخرى أن جلجامش يخاطب تابعه مستخدمًا صيغة أيها الصديق. أما عنصر الاختلاف الثاني الرئيسي فهو اصطحاب جلجامش لخمسين متطوعًا من رجال أوروك في حملته على غابة الأرز، بينما نجد البطلين في الملحمة البابلية يشرعان وحدهما في تلك المغامرة.

(٢) جلجامش وثور السماء

وصلَنا هذا النص في حالة من التشوه لا تسمح بأخذ فكرة واضحة عن مضمونه وسَير أحداثه. فبعد الكسر الذي ذهب بمقدمة النص، هناك عدد من السطور المشوهة التي اختلف الاختصاصيون في ترجمة ما تبقى فيها من كلمات ومقاطع واضحة نسبيًّا. فبينما يرى كريمر أن الإلهة إنانا تتحدث إلى جلجامش عارضة عليه أعطيات وهدايا دون أن يتضح غرضها من ذلك (كما هو الحال في النص الأكادي، حيث تعرض عشتار على جلجامش هبات كثيرة لقاء زواجه منها)، فإن باحثين آخرين، ومنهم فالكنشتاين، لا يوافقون كريمر على قراءته. بعد ذلك يتشوه النص تمامًا، وعندما يعود إلى الوضوح ثانية

نجد إنانا في حضرة أبيها آنو إله السماء تطلب منه أن يعطيها ثور السماء لتُهلك به جلجامش، وتهدده بصوت مرتفع دون أن نعرف بالضبط مضمون تهديداتها، فيرضخ آنو لمشيئتها بعد تردد، ويسلمها قياد ثور السماء الذي ترسله إلى أوروك فيعيث فيها فسادًا. يلي ذلك حديث غير واضح بين جلجامش وإنكيدو، ثم ينكسر اللوح مجددًا. وعلى الأغلب فإن البقية تحدِّثنا عن انتصار البطلين وقتلهما ثور السماء.[٧]

إن التشابه بين النصِّ السومري والنصِّ الأكادي للملحمة واضحٌ في عدد من النقاط:

النصُّ السومري

إنانا تغضب على جلجامش لسبب لا نستطيع تبينه في النص بسبب التشوه.

إنانا تعرج إلى سماء آنو، وتطلب منه أن يسلمها قياد ثور السماء لتهلك به جلجامش، وتهدد وتتوعد في حال الرفض؛ مضمون التهديد غيرُ واضح.

يرضخ آنو لمشيئة إنانا ويعطيها ثور السماء الذي يتسلط على أوروك ويعيث فيها فسادًا.

حوار غير واضح بين جلجامش وإنكيدو، ربما قبل مواجهة الثور أو خلالها.

النتيجة غير واضحة، والأرجح أن القسم المفقود من النصِّ يقصُّ عن انتصار البطلين.

النصُّ الأكادي

عشتار تعرِض على جلجامش هدايا وأعطيات ومكانة متميزة إذا تزوج منها.

جلجامش يرفض عرض عشتار ويهينها بكلمات قاسية، فيشتعل غضبها عليه.

عشتار تعرج إلى سماء آنو وتشتكي له من إهانة جلجامش، وتطلب منه أن يسلمها قياد ثور السماء لتهلك به جلجامش، وتهدد في حال الرفض بأنها ستحطم بوابات العالم الأسفل، فيخرج الموتى إلى الأرض ويأكلون كما الأحياء، وتحل المجاعة.

يرضخ آنو لمشيئة عشتار ويعطيها ثور السماء الذي يتسلط على أوروك ويعيث فيها فسادًا.

---

[٧] ص. ن. كريمر: من ألواح سومر، ترجمة طه باقر، مكتبة المثنى، بغداد ص٣١٦. وأيضًا: J. H. Tigy, The Evolution of the Gilgamesh Epic, University of Pennsylvania 1982, p. 24.

يتصدى البطلان لثور السماء.
وفي غمرة الصراع يجري حديث بين جلجامش وإنكيدو عن شدة بأس الخصم،
وعن ضرورة التغلب عليه بعد أن تفاخرا كثيرًا بقتل حواوا.
إنكيدو يشل حركة الثور في النهاية، بينما يطعنه جلجامش، ثم يقدمانه قربانًا
للإله شمس.

(٣) إنانا وشجرة الحلَبو

يظهر جلجامش في هذا النصِّ كنصير ومعين للإلهة إنانا لا كخصم لها كما في نصِّ ثور السماء. فعلى ضفة الفرات نمت شجرة حلبو، ودلالة هذا الاسم ما زالت مجهولة. ثم إن ريح الجنوب العتيَّة اقتلعت الشجرة ورمت بها في تيار الماء الذي حملها بعيدًا. وبينما كانت الإلهة إنانا تتمشى قرب ضفة النهر، رأت الشجرة فانتشلتها من الماء وحملتها إلى مدينة أوروك، حيث زرعتها في حديقتها المقدسة.

وبمرور السنين نمت الشجرة وكبرت حتى صارت فتنة للناظرين، إلا أن ثلاثة كائنات فوق طبيعية استولت على الشجرة وصنعت لها مساكن فيها، فقد استولت الحية العملاقة على قاعدة الشجرة وجعلت فيها جُحرًا لها، وحط طائر الزو الهائل على قمتها، حيث بنى له ولصغاره عشًّا، وجاءت ليليث شيطانة القفار فاتخذت من الوسط بيتًا لها، وبذلك لم تستطع إنانا من الشجرة اقترابًا. مضت إنانا إلى أخيها أوتو تشكو إليه ما حل بشجرتها، فسمعها جلجامش وهب لنجدتها. لبس درعه الذي يزن خمسين رطلًا وحمل فأسه الذي يزن أربعين رطلًا، وأتى إلى الشجرة حيث صرع الأفعى العملاقة، وعندما رأى الطائر زو ما حلَّ بالأفعى فر بصغاره إلى الجبل، كذلك ليليث التي قوضت مسكنها وهربت إلى الأماكن المهجورة، حيث تعودت أن تعيش. عند ذلك عمد جلجامش إلى الشجرة فقطعها وقدمها إلى الإلهة، فصنعت من الشجرة كرسيًّا وسريرًا، كما صنعت له آلتين موسيقيتين مكافأة على صنيعه: واحدة من قاعدة الشجرة اسمها بكو والأخرى من قمتها اسمها مكو.[٨] وهاتان التسميتان غير واضحتي الدلالة، فربما كانت الأداة الأولى طبلًا والثانية عصا الطبل.

---

٨ D. Wolkstein and S. N. Kramer, Inanna, Harper, New York 1963, pp. 3–9.

لا يوجد أثر لعناصر وأفكار هذا النص في الملحمة الأكادية. وهناك جدل أكاديمي بين اللغويين حول ظهور عنصر التباري بين جلجامش وشباب أوروك (مما نراه في بداية اللوح الأول من الملحمة البابلية) في نصِّ إنانا وشجرة الحلبو. ويفسر البعض المقطع الغامض الدلالة في نهاية النص من السطر ١٤٧ إلى السطر ١٦٤، بقولهم: إنه يشير إلى مقارعة بين جلجامش والفتيان، وإن البكو والمكو هما في الواقع من أدوات هذا النزاع من القراع أو التباري.[٩] وإني لا أجد داعيًا هنا للخوض في هذه المسألة التخصصية جدًّا.

(٤) جلجامش وإنكيدو والعالم الأسفل

بقي هذا النص متداولًا في ثقافة بلاد الرافدين منذ العصر السومري الجديد وحتى أواسط الألف الأول قبل الميلاد، حيث تم العثور على نسخة أكادية منه ملحقة بمجموعة ألواح ملحمة جلجامش. وقد جاء هذا النص في نسخته السومرية القديمة بمثابة استمرار لنص إنانا وشجرة الحلبو. فبعد وقت قصير من حصول جلجامش على آلتي البكو والمكو تسقطان منه في بئرٍ عميقة جافة تتصل بالعالم الأسفل، مسكن الأموات، فيحزن لفقدهما ويندبهما قائلًا:

يا «بكي» من سيعيدك إليَّ من العالم الأسفل؟
ويا «مكي» من سيعيدك إليَّ من العالم الأسفل؟

وبما أن النص السومري كثير التشوه، فإنني سأقدم فيما يأتي النص الكامل للنسخة الأكادية، التي تعتبر ترجمة شبه كاملة للنص السومري مع تعديلات طفيفة جدًّا. وهذه النسخة تُشكل اللوح الثاني عشر من ملحمة جلجامش، النص الأساسي:[١٠]

(١) ليتني تركت البكو في حانوت النجار.
(٢) ليتني تركته مع زوجة النجار التي كأمي.
(٣) ليتني تركته مع ابنة النجار التي كأختي الصغرى.

[٩] H. Tigay, The Evolution of the Gilgamesh Epic, op. cit., pp. 189–190.

[١٠] Alexander Heidel, The Epic of Gilgamesh, Phoenix Books, Chicago 1963.

(٤) والآن، من سيعيد إليَّ البكو من العالم الأسفل؟
(٥) ومن سيعيد إليَّ المكو من العالم الأسفل؟
(٦) فقال له خادمه إنكيدو، قال لجلجامش:
(٧) «سيدي ما الذي يبكيك، وما الذي يوجع قلبك؟
(٨) اليوم آتيك بالبكو من العالم الأسفل،
(٩) وآتيك بالمكو من العالم الأسفل.»
(١٠) فقال له جلجامش، قال لإنكيدو:
(١١) «إذا عزمتَ الآن على النزول إلى العالم الأسفل،
(١٢) فإن لديَّ كلمة أقدمها لك، فخذ بها،
(١٣) ونصيحة أزودك بها، فاتبعها:
(١٤) لا تضع عليك ثيابًا نظيفة،
(١٥) وإلا صرخ الأموات في وجهك كغريب.
(١٦) لا تضمخ نفسك بالعطر الفاخر،
(١٧) وإلا تجمعوا حولك لفوحانه منك،
(١٨) لا ترمِ رمحًا في العالم الأسفل،
(١٩) وإلا أَحاط بك من أصابهم رمحك.
(٢٠) لا تحمل بيدك هراوة،
(٢١) وإلا تراقصت حولك الأشباح.
(٢٢) لا تضع في قدميك صندلًا.
(٢٣) لا تحدث جلبة في العالم الأسفل.
(٢٤) لا تقبل زوجتك التي تحب.
(٢٥) ولا تضرب زوجتك التي تكره.
(٢٦) لا تقبِّل ابنك الذي تحب.
(٢٧) ولا تضرب ابنك الذي تكره.
(٢٨) وإلا أمسك بك صراخ العالم الأسفل.
(٢٩) صراخ تلك المضطجعة، أم الإله ننازو، تلك المضطجعة.
(٣٠) التي لا يغطي كتفيها رداء،

(٣١) وصدرها كطاسٍ حجري لا يستره غطاء.»[١١]
(٣٢) لم يعطِ إنكيدو مشورة سيده سمعًا،
(٣٣) وضع عليه حُلة نظيفة،
(٣٤) فصرخ الأموات في وجهه كغريب.
(٣٥) وضمخ نفسه بالعطر الفاخر،
(٣٦) فتجمعوا لفوحانه حوله.
(٣٧) رمى رمحًا في العالم الأسفل،
(٣٨) فأحاط به من أصابهم رمحه.
(٣٩) حمل بيده هراوة (فتراقصت أمامه الأشباح)،
(٤٠) انتعل في قدميه صندلًا،
(٤١) وأحدث جلبة في العالم الأسفل.
(٤٢) قبَّل زوجته التي يحب،
(٤٣) وضرب زوجته التي يكره.
(٤٤) قبَّل ابنه الذي يحب،
(٤٥) وضرب ابنه الذي يكره.
(٤٦) فأمسك به صراخ العالم الأسفل،
(٤٧) صراخ تلك المضطجعة، أم الإله ننازو، تلك المضطجعة،
(٤٨) التي لا يغطي كتفيها رداء،
(٤٩) وصدرها، كطاسٍ حجري، لا يستره غطاء.
(٥٠) منعت عنه، من عالم الأموات، صعودًا.
(٥١) لم يمسك به نمتار[١٢] ولم تمسك به علة،
العالم الأسفل أمسك به.

---

[١١] المقصود هنا إلهة العالم الأسفل إرشكيجال. وقد شبه النص صدرها بالطاس الحجري في إشارة بليغة إلى وظيفتها كسيدة للموت والعقم. وذلك على العكس من نقيضتها عشتار، سيدة الحياة التي يدفق من ثدييها حليب الخصب. وكلمة «حجري» في السطر ٣١ أعلاه أخذتها عن ترجمة Gadner؛ لأن Heidel قد ترك مكانها شاغرًا.

[١٢] نمتار هو شيطان الموت وقابض الأرواح، وهو وزير العالم الأسفل.

(٥٢) لم يمسك به وكيل نرجال الذي لا يرحم،[١٣]
العالم الأسفل أمسك به.
(٥٣) لم يسقط في ساح معركة الرجال،
العالم الأسفل أمسك به.
(٥٤) جلجامش، السيد ابن ننسون، بكى خادمه إنكيدو.
(٥٥) مضى وحيدًا إلى إيكور، بيت إنليل:
(٥٦) «أيها الأب إنليل، لقد سقط بَكي إلى العالم الأسفل.
(٥٧) وسقط مَكي إلى العالم الأسفل.
(٥٨) بعثت إنكيدو ليرجعهما فأمسك به العالم الأسفل.
(٥٩) لم يمسك به نمتار، ولم تمسك به علة،
العالم الأسفل أمسك به.
(٦٠) لم يمسك به وكيل نرجال الذي لا يرحم،
العالم الأسفل أمسك به.
(٦١) لم يسقط في ساح معركة الرجال.
العالم الأسفل أمسك به.»
(٦٢) فلم يجبه إنليل بكلمة. فمضى وحيدًا.
إلى إيكيش-شيريجال بيت الإله سن:
(٦٣) «أيها الأب سن، لقد سقط بَكي إلى العالم الأسفل،
(٦٤) وسقط مَكي إلى العالم الأسفل.
(٦٥) بعثت إنكيدو ليرجعهما، فأمسك به العالم الأسفل.
(٦٦) لم يمسك به نمتار، ولم تمسك به علة،
العالم الأسفل أمسك به.
(٦٧) لم يمسك به وكيل نرجال الذي لا يرحم،
العالم الأسفل أمسك به.
(٦٨) لم يسقط في ساح معركة الرجال،

[١٣] نرجال هو الإله الثاني في العالم الأسفل وزوج إلهته إريشكيجال. والمقصود هنا أن إنكيدو لم يمت موتًا طبيعيًّا.

العالم الأسفل أمسك به.»
(٦٩) فلم يجبه سن بكلمة، فمضى وحيدًا.
إلى إيا-بسو، بيت الإله إيا:
(٧٠) «أيها الأب إيا، لقد سقط بَكي إلى العالم الأسفل،
(٧١) وسقط مَكي إلى العالم الأسفل.
(٧٢) بعثت إنكيدو ليرجعهما فأمسك به العالم الأسفل.
(٧٣) لم يمسك به نمتار، ولم تمسك به علة،
العالم الأسفل أمسك به.
(٧٤) لم يمسك به وكيل نرجال الذي لا يرحم،
العالم الأسفل أمسك به.
(٧٥) لم يسقط في ساح معركة الرجال،
العالم الأسفل أمسك به.»
(٧٦) فلما سمع الأب إيا هذا،
(٧٧) توجه بالقول إلى نرجال البطل المحارب:
(٧٨) نرجال أيها البطل المحارب، يا بن بيليت إيلي.
(٧٩) افتح الآن ثقبًا في العالم الأسفل،
(٨٠) تتسلل منه روح إنكيدو من العالم الأسفل،
(٨١) فيشرح لأخيه مسالك العالم الأسفل.»
(٨٢) امتثل البطل المحارب نرجال لطلب إيا.
(٨٣) وما لبث أن فتح ثقبًا في العالم الأسفل.
(٨٤) تسللت عبره روح إنكيدو كالنسيم من العالم الأسفل.
(٨٥) تعانقا وقبَّل كل منهما الآخر،
(٨٦) ثم أخذا يتحدثان ويتحاوران:
(٨٧) «أخبرني أيُّها الصديق، ألا أخبرني أيُّها الصديق،
(٨٨) حدثني عن مسالك العالم الذي شهدت.»
(٨٩) «لا أحب أن أخبرك أيُّها الصديق، لا أحب.
(٩٠) فإذا كان عليَّ أن أخبرك بمسالك العالم الذي شهدت،
(٩١) اجلس أولًا وابكِ.
(٩٢) «سأجلس وأبكي.»

(٩٣) «إن جسمي الذي عانقته وقلبك مبتهج،
(٩٤) تنهشه الحشرات كخرقة بالية.
(٩٥) إن جسمي الذي عانقته وقلبك مبتهج،
(٩٦) جثة مليئة بالتراب.»[١٤]
(٩٧) فصرخ: يا ويلتاه وانكب فوق التراب.
(٩٨) صرخ جلجامش: يا ويلتاه وانكبَّ فوق التراب.
(٩٩) «هل رأيت الذي لم ينجب أولادًا؟»
(١٠٠) (سطر مشوه.)
(١٠١) (سطر مشوه.)
(١٠٢) «هل رأيت الذي أنجب ولدًا واحدًا؟»
«نعم لقد رأيت.
(١٠٣) إنه ساجدٌ عند الجدار يبكي بحرقة.»
(١٠٤) «هل رأيت الذي أنجب ولدين؟»
«نعم لقد رأيت.
(١٠٥) إنه يسكن في بيت من الآجر ويأكل الخبز.»
(١٠٦) «هل رأيت الذي أنجب ثلاثة أولاد؟»
«نعم لقد رأيت.
(١٠٧) إنه يشرب من ينابيع الأعماق.»
(١٠٨) هل رأيت الذي أنجب أربعة أولاد؟»
(١٠٩) «نعم لقد رأيت فقلبه مبتهج مثل ...»
(١١٠) «هل رأيت الذي أنجب خمسة أولاد؟»
«نعم لقد رأيت.
(١١١) إن يده مبسوطة كالكاتب الطيب،
(١١٢) ... دون تأخير يحل في قصر.»
(١١٣) «هل رأيت الذي أنجب ستة أولاد؟»
«نعم لقد رأيت.»

---

[١٤] أي أن جلجامش قد عانق شبح إنكيدو، أما جسمه المادي فقد تفسخ.

(١١٤) (سطر مشوه.)
(١١٥) «هل رأيت الذي أنجب سبعة أولاد؟»
(١١٦) (سطر مشوه.)
(١١٧) «هل رأيت الذي ...؟»
«نعم لقد رأيت.
(١١٨) إنه كرايةٍ جميلة ...»
(١١٩–١٤٣) (خمسة وعشرون سطرًا ناقصة بسبب كسر في اللوح.)
(١٤٤) «هل رأيت الذي سقط من الصارية؟»
«نعم لقد رأيت.
(١٤٥) إنه لتوه ... عند مربط الحبال.»
(١٤٦) «هل رأيت الذي مات ميتة فجائية؟»
(١٤٧) «نعم لقد رأيت، إنه مضطجع على الأرائك يشرب الماء القراح.»
(١٤٨) «هل رأيت الذي قُتل في المعركة؟»
«نعم لقد رأيت.
(١٤٩) إن أمه وأباه يسندان رأسه، وزوجته تبكيه.»
(١٥٠) «هل رأيت الذي تُركت جثته في العراء؟»
(١٥١) «نعم لقد رأيت، إن روحه لا تجد مستقرًّا في العالم الأسفل.»
(١٥٢) «هل رأيت الذي لا يُعنى براحة روحه أحد؟»
«نعم لقد رأيت.
(١٥٣) إنه يأكل فتات الموائد وما يُرمى في الطريق.»
(١٥٤) (نهاية اللوح الثاني عشر من: هو الذي رأى كلَّ شيء، من سلسلة جلجامش التي تمت.)

إن انشغال جلجامش بفكرة الموت في نصِّ «جلجامش وأرض الأحياء»، يتحول في نصِّ «جلجامش وإنكيدو والعالم الأسفل» إلى مواجهة فعلية مع الموت من خلال فقدان البطل لتابعه الأمين الذي يخاطبه هذه المرة في أحد المواضع بيا أيُّها الصديق عندما يقول: «أخبرني أيُّها الصديق، ألا أخبرني أيُّها الصديق.» وهنا يمتزج حزن جلجامش على صديقه بإحساسه الخاص بموته ورغبته في معرفة المزيد عن العالم الأسفل وأحوال الموتى فيه. وبذلك يتعاون هذان العنصران على خلق عنصر أساسي من عناصر الملحمة

الأكادية، وهو تحوُّل همِّ الموت الهاجع في نفسه إلى انتباهٍ مؤلم بعد أن يفارق إنكيدو الحياة بين يديه. نقرأ في النص الأكادي:

لم يفتح إنكيدو عينيه.
وضع جلجامش يده على قلبه، لم يتحسس له نبضًا.
فرمى عليه وشاحًا كوشاح العروس،
ورفع صوته بصراخ كزئيد الأسد.
وكلبوةٍ سُلبت أشبالها،
صار يروح ويجيء أمام السرير،
يقطع بيديه شَعر رأسه ويرميه.
يمزق عنه ثيابه النقية كأنها نجس.
(اللوح الثامن: العمود ٢ من النصِّ الأساسي.)

وهذا المشهد يعيد علينا بطريقة مختلفة مشهد هلع جلجامش في النص السومري بعدما تأكد من أنه لم يكن يعانق سوى شبح إنكيدو الميت:

«إن جسمي الذي عانقتَه وقلبك مبتهج
جثة مليئة بالتراب.»
فصرخ: يا ويلتاه وانكب فوق التراب.
صرخ جلجامش: يا ويلتاه وانكب فوق التراب.

وخطاب جلجامش للإله إنليل الذي يتكرر بحرفيته أمام الإله سن وأخيرًا أمام الإله إيا، بخصوص غياب إنكيدو في العالم الأسفل، نجد صدًى له في خطاب جلجامش لفتاة الحان التي توقَّف عندها في الطريق إلى أوتنابشيتم، والذي يتكرر بحرفيته أمام أوتنابشتيم نفسه فيما بعد.

النصُّ السومري

– لم يمسك به نمتار ولم تمسك به علة.
العالم الأسفل أمسك به.
– لم يمسك به وكيل نمتار الذي لا يرحم.
العالم الأسفل أمسك به.
– لم يسقط في ساح معركة الرجال.

العالم الأسفل أمسك به.
– فلم يجبه إنليل بكلمة.

النصُّ الأكادي

إنكيدو، صديقي، أخي الأصغر الذي طارد حمار وحش
البراري وفهد الفلاة.
صديقي الذي أحببته جمًّا ومضى معي عبر المهالك،
أدركه مصير البشر.
ستة أيامٍ وسبع ليالٍ بكيت عليه حتى سقطت دودة من أنفه.
فانتابني هلع الموت حتى هِمت في البراري (اللوح العاشر، العمود الأول من النصِّ الأساسي).

ولدينا أيضًا وصف إنكيدو لأحوال الموتى في العالم الأسفل في النصِّ السومري، الذي يجد صدًى له في حلم إنكيدو وهو على فراش الموت، حيث يرى نفسه وقد اقتيد من قبل نمتار إلى العالم الأسفل ورأى أحوال أهله، فيستيقظ مذعورًا ليقص على صديقه حلمه:

نظر إليَّ وقادني إلى بيت الظلام، مسكن إرجالا (إرشكيجال).
إلى دار لا يرجع منها داخل إليها،
إلى درب لا يرجع بصاحبه من حيث أتى.
في بيت التراب حيث دخلت،
رأيت الملوك وقد نزعت تيجانها؛
تيجان حكمت البلاد منذ القِدم.
هناك الكاهن الأعلى ومعاونوه،
وهناك كاهن التعاويذ والإنشاد.
هناك القائمون على أجران زيت الآلهة.
هناك تجلس إريشكيجال ربة العالم الأسفل.

(أسطر منتخبة من اللوح السابع، العمود الرابع، من النصِّ الأساسي.)

وكما نلاحظ أعلاه، فإن وصف إنكيدو للعالم الأسفل في النص الأكادي مختلف تمامًا، من حيث المؤدى والغاية، عنه في النصِّ السومري. وهذا الاختلاف الواسع في كيفية

معالجة العناصر المتشابهة في النصين تُظهر مدى الحرية التي استخدمها المحرر الأكادي في الاعتماد على النصوص السومرية والإفادة منها، وأسلوبه الخلاق في صهر العناصر والأفكار القديمة في قالب حديث خاص به.

وأخيرًا، فإن نصائح جلجامش لإنكيدو قبل هبوطه إلى العالم الأسفل قد هدفت إلى إفهامه مزية الحي على الميت، وتحذيره من أن يسلك سلوك الحي في عالم الأموات. فالنظافة والثياب الجميلة وانتعال الصندل والعطور هي من نِعم الحياة التي تثير حفيظة الموتى، وإحداث جلبة أثناء المشي ورمي الرمح في العالم الأسفل تذكرهم بالديناميكية التي يتمتع بها الأحياء، وتقبيل الزوجة المحبوبة والابن المحبوب، أو ضرب الزوجة المكروهة والابن المكروه، وهو عرض لتلك العواطف التي غدوا محرومين منها. وقد شدد النص الأكادي، بالمقابل، على نِعم الحياة هذه في خطاب فتاة الحان إلى جلجامش:

إلى أين تمضي يا جلجامش؟
الحياة التي تبحث عنها لن تجدها؛
فالآلهة عندما خلقت البشر
جعلت الموت لهم نصيبًا،
وحبست في أيديها الحياة.
أما أنت يا جلجامش فاملأ بطنك،
وافرح ليلك ونهارك.
اجعل من كل يوم عيدًا،
وارقص لاهيًا في الليل وفي النهار.
اخطِر بثياب نظيفة زاهية.
واغسل رأسك واستحمَّ بالمياه.
دلل صغيرك الذي يمسك بيدك،
وأسعد زوجك بين أحضانك.
هذا نصيب البشر (في هذه الحياة).

(اللوح الثالث من النص البابلي القديم.)

أما لماذا ألحَق محرر النصِّ الأساسي للملحمة أسطورة «جلجامش وإنكيدو والعالم الأسفل» السومرية هذه بالملحمة البابلية، وجعل منها اللوح الثاني عشر والأخير، رغم

أن أحداث الملحمة تنتهي في اللوح الحادي عشر؛ فمسألة خلافية لم يتفق الباحثون على تفسيرها.

(٥) موت جلجامش

في الملحمة الأكادية تنتهي الأحداث بعودة جلجامش إلى أوروك ومعه أورشنابي ملاح أوتنابشتيم، دون أية إشارة إلى موته بعد ذلك، أما في النص السومري المدعو من قبل الباحثين المحدثين بـ «موت جلجامش»، فنجد أن المنية توافي جلجامش في حينها، مع إشارة غامضة إلى مقاومته لها ورفضه القبول بمصير البشر. وهناك شخص آخر يقنعه بقبول النهاية المحتومة لكل الأحياء. وقد بقي من هذا النص الطويل قرابة الأربعين سطرًا فقط، وهي مشوهة وعلى درجة من الغموض لا تسمح بتقديم ترجمة كاملة وواضحة لها. في أكثر الأسطر وضوحًا نقرأ ما يأتي:

إنليل ...
لقد أعطى لك يا جلجامش السلطان،
أما الحياة الخالدة فلم تكتب لك.
وهبك السيادة على كل البشر.
وهبك ... لا نظير له.
وهبك نزالًا في المعركة لا ينجو منه أحد،
وهبك انقضاضًا لا يجاريه أحد،
وهبك كرًّا لا ينجو منه أحد.[١٥]

ومن الشذرات الواضحة الأخرى في النصِّ، نعرف أن جلجامش قد هبط أخيرًا إلى العالم الأسفل، حيث قدم القرابين لآلهة العالم الأسفل وللشخصيات المهمة من الأسلاف المبجلين هناك، وذلك عنه وعمن «اضطجع معه» في «قصره الطهور» بأوروك؛ وهم زوجته وخليلته وموسيقيوه وندماؤه ورئيس خدمه ومشرفو قصره وعدد آخر من أمراء حاشيته. ورغم غموض النص في هذا الموضع فإن بعض المفسرين يعتقد بأن المقرَّبين من جلجامش

[١٥] G. H. Tigay, op. cit., p. 212.

قد رافقوه إلى العالم الأسفل، وذلك وفق التقليد الذي كان شائعًا في عصر الأسرات الأولى، والذي تدل عليه المكتشَفات في المقابر الملكية لمدينة أور السومرية.[١٦] ففي أور كان الراحل الملكي إلى العالم الأسفل يصطحب معه زوجته وخليلاته وجميع أفراد حاشيته، وكانت زوجته بدورها تصطحب معها وهي تلحق به جميع وصيفاتها وخدمها المقربين. ولدينا من مقبرة الملك أبارغي وزوجته شوب، وهي واحدة من عدة مقابر ملكية تم اكتشافها، أوضح مثال على هذا النوع من الرحيل الجماعي إلى العالم الأسفل. ففي حجرة الدفن الخاصة بالملك عُثر على ثلاثة مرافقين شخصيين للملك المتوفى، وفي حجرة ملحقة ثانية عُثر على ثمانية وستين مرافقًا ومرافقة انتظمت جثثهم في صفوف متوازية وعليهم أفضل ثيابهم وزينتهم، إضافة إلى عربتين شُدَّ إلى كل منهما ثلاثة ثيران جر. أما في مدفن زوجته التي تبِعته، فقد عُثر على خمس وعشرين مرافقة، وعربة خفيفة شُدَّ إليها حماران.[١٧] وعقب هذا الاكتشاف، جهد علماء السومريات في العثور على نصوص ووثائق من أي نوع توضح الخلفية الدينية لهذه الممارسة الغريبة، ولكن دون جدوى. ولعل السبب في ذلك راجع إلى أن هذه الممارسة ترجع إلى عصر الأسرات الأولى وخصوصًا القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد، بينما ترجع معظم النصوص السومرية التي بين أيدينا إلى فترة أور الثالثة في القرن الحادي والعشرين قبل الميلاد، عندما صار طقس الدفن الجماعي هذا في طيِّ النسيان. وعندما تم اكتشاف نص موت جلجامش وجد الباحثون في طيات سطوره المشوهة ما يمكن أن يشير إلى ذلك الطقس المنسي. ونحن لا نعرف في الحقيقة ما إذا كان نصُّ جلجامش هذا قد ألقى ضوءًا على ذلك الطقس وقدم البينة النصية عليه، أم أن بعض القراء قد فهمه اعتمادًا على وجود ذلك الطقس القديم، وحمَّل تلك الكلمات والجُمل الباقية في اللوح المكسور والمشوه ما لا تحمل.

فإذا صرفنا النظر مؤقتًا عن طقس الدفن الجماعي وعلاقته بنص موت جلجامش، استطعنا العثور في أكثر من نصٍّ سومري على ما يُلقي ضوءًا على الطقوس التي مارسها جلجامش لدى هبوطه إلى العالم الأسفل. ولدينا بشكل خاص نصٌّ من عصر أسرة أور الثالثة يصف موت الملك أورنمو وهبوطه إلى العالم الأسفل، منقوش على لوح يحتوي على ستة أعمدة. العمود الأول مكسور، ويعتقد أنه يحتوي على وصف لمنجزات الملك أورنمو

[١٦] S. N. Kramer, The Sumerians, University of Chicago, 1967.

[١٧] Joseph Campbell, the Masks of God, Vol. 1, pp. 406–407.

العسكرية والعمرانية، والظروف التي قادت إلى مقتله في الحرب. أما بقية الأعمدة المقروءة بشكل جيد، فتبدأ بوصف واقعة موت الملك الذي تُرك وحيدًا في أرض المعركة، وجثمانه المُسجى في القصر يبكيه أهله وشعب أوروك. بعد ذلك نجد الملك في العالم الأسفل يقدم الهدايا والقرابين للآلهة السبعة هناك وللأسلاف البارزين ممن ماتوا قبله وبينهم الملك جلجامش. وأخيرًا يصل أورنمو إلى المسكن الذي خصص له من قبل كهنة العالم الأسفل، وهناك يأتي إليه جلجامش الذي يصفه النص بالأخ المحبوب لأورنمو، فيشرح له قوانين وأنظمة العالم الأسفل. وبعد عشرة أيسم يصل إلى سمعه نُواح بلاد سومر عليه، وعويل مدينة أور التي مات دون أن يكمل فيها تحصين سورها العظيم وتطويب قصره المنيف، وندب زوجته التي لم يعد بمقدوره عناقها وابنه الصغير الذي لم يعد بمقدوره تدليله على ركبته. فيبكي أورنمو وتصدر عنه صرخات عويل مُرَّة وعالية، ويلوم الآلهة التي ما انفك يخدمها طيلة حياته ولكنها خذلته حين الحاجة إليها. أما نهاية النصِّ فغير واضحة بسبب الكسر الحاصل في العمود الأخير.[١٨]

وبشكل عام فإننا لا نستطيع العثور على عناصر مشتركة بين نص موت جلجامش السومري والملحمة الأكادية. أما بخصوص قول النص السومري على لسان شخصية حاضرة عند فراش موت جلجامش، بأنه قد وُهب الكثير من الخصائص والمزايا التي تعليه فوق أقرانه جميعًا ولكنه لم يوهب نعمة الخلود، فلا يقودنا إلى الاستنتاج بأن جلجامش، في النصِّ السومري، كان يتوق إلى هذا النوع من الخلود الشخصي ويبحث عنه خلال حياته. وعلى الأغلب فإن التوق إلى الخلود هنا قد رافق هلع جلجامش من اقتراب ساعة المنية. ومع ذلك فإنه من الممكن جدًّا أن تكون هذه الفكرة بشكلها الجنيني الوارد هنا، هي الأساس الذي بنى عليه محررو النصِّ الأكادي فكرة بحث جلجامش عن الخلود.

(٦) جلجامش وأجا ملك كيش

على عكس بقية نصوص جلجامش التي استعرضناها حتى الآن والتي غلب عليها، إلى هذا الحد أو ذاك، الطابع الميثولوجي، فإن نص جلجامش وأجا هو نص ذو طابع تاريخي، يقص علينا حدثًا وقع أيام حكم جلجامش، ويعالجه بطريقة واقعية بسيطة

[١٨] S. N. Kramer, op. cit., pp. 130–131.

ومباشرة. ولعل أهم ما في هذا النص هو إطلاعنا على جانب من جوانب التنظيم السياسي للمجتمعات السومرية، فنعرف لأول مرة عن وجود مجالس شعبية استشارية، يلجأ إليها ملوك دويلات المدن من أجل اتخاذ القرارات المصيرية. في مطلع هذا النص نجد الملك أجا حاكم مدينة كيش السومرية، يبعث برسله إلى جلجامش طالبًا خضوع أوروك أو تحمل تبعات حرب لن تكون في صالحها. بعد الاستماع إلى فحوى رسالة أجا، يدعو جلجامش مجلس شيوخ المدينة إلى الانعقاد ويبسط أمامهم المسألة طالبًا مشورتهم. ولكن مشورة مجلس الشيوخ جاءت مخيبة لجلجامش؛ لأنه صوت إلى جانب الرضوخ لأجا وعزف عن القتال. وهنا يتحول جلجامش إلى مجلس آخر هو مجلس الشباب، ليجد لديه حماسًا للقتال يعادل حماسه. ويعلن الشباب بصوت واحد:

«لا تستسلم إلى كيش، ولنقهرها بالسلاح.
أوروك صنعة يد الآلهة،
ومعبدها إيانا هبة من السماء،
صاغت أجزاءه يد الآلهة العظام.
أسوارها السامقة تلمس أطراف الغمام،
ومرابعها، آنو قد وضع لها الأساس.
أنت الذي رعاها أيها الملك، أيها البطل،
أيها الغازي، أنت. فكيف نخشى قدوم أجا؟
إن جيشه لقليل وصفوفه مترنحة،
رجاله لا يقوون على رفع أبصارهم إلينا.»
أثلج صدر جلجامش ما سمعه من الفتيان وانتشت روحه.
التفت إلى خادمه إنكيدو قائلًا:
«الآن، دع عدة السلام تخلي مكانها لمعمعان القتال،
ولتأخذ عدة الحرب مكانها إلى جانبك ثانية.»[١٩]

وهكذا يرفض جلجامش تبعية أوروك إلى كيش، ويبدأ استعداداته للقتال، ولكن أجا يطبق على أوروك ويحكم حولها الحصار قبل أن يتمكن جلجامش من شن حرب دفاعية

١٩ Ibid., p. 180.

ضده، فيدير جلجامش الدفاع عن المدينة بحنكة وحكمة، ويفلح أخيرًا في إنهاء القتال لما فيه مصلحة الطرفين اللذين يعقدان بينهما صلحًا دائمًا.

لن نتوقف أكثر من ذلك عند هذا النص لعدم وجود أية صلة بينه وبين الملحمة الأكادية، وننتقل إلى نص الطوفان الذي انتقلت عناصره إلى الملحمة رغم عدم وجود ذكر لجلجامش فيه.

(٧) نصُّ الطوفان

تأتي قصة الطوفان السومرية في سياق نصٍّ طويل يبدأ، على ما يبدو، بقصة الخليقة ثم خلق الإنسان فظهور المدن السومرية الأولى. بداية النص تالفةٌ تمامًا، ومن المُرجح أنها تحكي عن قيام الآلهة بخلق الكون. وعندما يبدأ النص بالوضوح يحدثنا عن خلق الإنسان وظهور خمس مدن إلى الوجود هي إريدو وباديتيبيرا ولارك وشوروباك وسيبار، والتي يتم توزيعها على عدد من الملوك والأبطال. بعد ذلك يتشوه النص، وعندما تبدأ سطوره بالوضوح نجد أن الآلهة قد قررت لسبب غير واضح إفناء الجنس البشري بواسطة طوفان يغمر الأرض. ويبدو أن مقدمات هذا القرار موجودة في الحيز المشوه. ورغم أن بقية النص غير واضحة تمامًا إلا أن الأجزاء الباقية كافية لفهم خلاصة ما حدث بعد ذلك. فالإلهة إنانا لا تخرج عن إجماع الآلهة ولكنها تحزن للقرار وتقيم مناحة على البشر، وكذلك الإلهة ننتو، الأم الخالقة التي ساهمت على ما نعرف بخلق الجيل الأول من البشر. أما الإله إنكي المعروف بحبه لبني الإنسان فقد قرر على ما يبدو الخروج سرًّا على قرار الآلهة وإنقاذ بذرة الحياة على الأرض. فيظهر في الحلم لملك مدينة شوروباك الصالح المدعو زيوسودرا ويكشف له عن نية الآلهة:

في ذلك الحين، بكت ننتو كامرأة في المخاض،
وإنانا ناحت على شعبها.
إنكي فكر مليًّا وقلب الأمر على وجوهه.
آنو وإنليل وإنكي وننخرساج [...]
آلهة الأرض وآلهة السماء دعوا باسم آنو وإنليل.
في تلك الأيام، زيوسودرا كان ملكًا وقيمًا على المعبد.
قام بتقديم قربان عظيم،

وجعل يصلي ويسجد بخشوع،
ودونما كلل توجه إلى الآلهة في المعبد.
فرأى في أحد الأيام حلمًا لم يرَ له مثيلًا؛
الإله [...] جدار [...]
وعندما وقف زيوسودرا قرب الجدار سمع صوتًا:
«قف قرب الجدار عن يساري واستمع.
سأقول لك كلامًا فاتبع كلامي،
وأعط أُذنًا صاغية لوصاياي.
إنَّا مرسلون طوفانًا من المطر [...]
يقضي على بني الإنسان [...]
ذلك حكمٌ وقضاءٌ من مجمع الآلهة؛
أمر آنو وإنليل،
فنضع حدًّا لملكوت البشر.»

يلي ذلك تشوه في النص، ومن المرجَّح أن الجزء المفقود من النص يصف تعليمات الإله إنكي حول بناء السفينة ومواصفاتها ونوعية ركابها، ثم قيام زيوسودرا بتنفيذ هذه التعليمات التي لا نستطيع معرفة فحواها. ولكن من المؤكد أن زيوسودرا قد حمل فيها بعض البشر من الذكور والإناث؛ لأن النص يصفه في النهاية بأنه حافظ بذرة الحياة. كما أن من المؤكد أيضًا أنه قد حمل في سفينته أنواعًا مختلفة من الحيوانات؛ لأن المقطع التالي الواضح يتحدث عن قيام زيوسودرا بنحر بعض الحيوانات على السفينة قربانًا للآلهة:

هبَّت العاصفة كلها دفعة واحدة،
ومعها انداحت سيول الطوفان فوق وجه الأرض.
ولسبعة أيام وسبع ليال،
غمرت سيول الأمطار وجه الأرض،
ودفعت العواصف المركب العملاق فوق المياه العظيمة.
ثم ظهر أوتو، إله الشمس، ناشرًا ضوءه في السماء والأرض.
فتح زيوسودرا كوة في المركب العملاق،
تاركًا أشعة أوتو البطل تدخل منه.
زيوسودرا الملك،

خرَّ ساجدًا أمام أوتو،
ونحر ثورًا وقدم ذبيحة من غنم.

يعود النص للتشوه مرة أخرى. ومن المُرجح أنه يتحدث هنا عن انحسار الطوفان، ورسو زيوسودرا بمركبه على اليابسة، ثم حضور الآلهة إليه بعد أن عرفوا بنجاته ومن معه، وسرورهم لذلك والإنعام عليه بالحياة السرمدية في أرض دلمون، وهي الجنة السومرية التي تصفها لنا نصوص معروفة أخرى:

زيوسودرا الملك،
سجد أمام آنو وإنليل.
ومثل إله، وهباه حياة أبدية.
ومثل إله وهباه روحًا خالدة.
عند ذلك، زيوسودرا الملك
دُعي باسم حافظ بذرة الحياة.
وفي أرض [...]، أرض دلمون،
حيث تشرق الشمس، أسكناه.[٢٠]

يقدم لنا هذا النصُّ السومري عددًا من العنصر المشتركة مع قصة الطوفان الواردة في اللوح الحادي عشر من ملحمة جلجامش الأكادية، وهذه العناصر هي:

(١) قرار إلهي بإفناء الحياة على الأرض.
(٢) وقوف فريق من الآلهة عاطفيًّا إلى جانب البشر وإظهارهم الحزن (إنانا وننتو في النصِّ السومري، وعشتار وحدها في النص الأكادي).
(٣) خروج إنكي (إيا) على إجماع الآلهة، واختياره واحدًا من البشر لمهمة إنقاذ بذرة الحياة على الأرض، وإعطاؤه تعليمات بخصوص بناء سفينة ينجو بها مع أهله وأصناف من الحيوانات.
(٤) نجاة السفنية وركابها وفرح الآلهة بإنقاذ بذرة الحياة وإسباغهم نعمة الخلود على بطل الطوفان.

---

[٢٠] Alexander Heidel, op. cit.

غير أن محرر الملحمة الأكادية، على ما يبدو، لم يستلهم النصَّ السومري مباشرةً بل النص البابلي القديم، على ما تبينه المقارنة التالية في الموضع الذي ينقل فيه إنكي/إيا لبطل الطوفان قرار الآلهة ويبين له ما يتوجب عليه فعله:

النصُّ السومري

فرأى (زيوسودرا) في أحد الأيام حلمًا لم يرَ له مثيلًا:
الإله [...] جدار [...]
وعندما وقف زيوسودرا قرب الجدار سمع صوتًا:
«قف قرب الجدار على يساري واستمع.
سأقول كلامًا فاتبع كلامي.
أعطِ أذنًا صاغية لوصاياي:
إنَّا مرسلون طوفانًا من المطر [...]
فيقضي على بني الإنسان [...]
ذلك حكم وقضاء من مجمع الآلهة:
أمر آنو وإنليل،
فنضع حدًّا لملكوت البشر.
... [تشوه في النص]
جلجامش. النصُّ الأساسي:
ننجيكو الذي هو إيا كان حاضرًا
فنقل حديثهم إلى كوخ القصب.[٢١]
كوخ القصب يا كوخ القصب، جدار يا جدار،
أنصت يا كوخ القصب وتفكر يا جدار،
رجل شوروباك، يا بن أوبارا-توتو،
قوِّض بيتك وابنِ سفينة.
اترك ممتلكاتك وأنقذ حياتك.
اهجر متاعك وأنقذ نفسك.

[٢١] المقصود بكوخ القصب هنا بيت أوتنابشتيم.

احمل في السفينة بذرة كل مخلوق حي.
والسفينة التي أنت بانيها.
(... إلخ ...)

بابلي قديم، اللوح السادس

فتح أتراحيسيس فمه، وقال لمولاه:
«هلا أعطيتني شرحًا لأحلامي،
[...]»
«حسنًا فلتصغ إليَّ:
اسمع يا جدار،
وتملَّ كلماتي يا كوخ القصب.
قوِّض بيتك وابنِ سفينة.
اهجر ممتلكاتك وأنقذ نفسك
والسفينة التي أنت بانيها،
... (تشوه في النص.)[٢٢]

يتضح من هذه المقارنة كيف انتقلت أفكار وعناصر قصة الطوفان، عبر عملية تحريرية طويلة، من الصيغة السومرية إلى الصيغة الأكادية في العصر البابلي القديم، فالصيغة الأكادية الثانية في النص الأساسي. ومن الجدير بالذكر أن اسم بطل الطوفان الذي تحول من زيوسودرا في النص السومري إلى أتراحيسيس في النص البابلي القديم، قد عاد إلى الظهور مرة أخرى في النص الأخير واستعمل بشكل تبادلي مع الاسم أوتنابشتيم. وترى ذلك في مشهد حوار إنليل وإيا بعد انتهاء الطوفان وحضور الآلهة إلى السفينة الناجية، حيث يقول إيا:

وبعد، لست الذي أفشي سر الآلهة العظيمة.
لقد أريت أتراحيسيس حلمًا فاستشف منه السرَّ.
والآن اعقد أمرك بشأنه.

---

[٢٢] .Alexander Heidel, op. cit

(٧-١) تقييم

بشكل عام يمكن القول بأن محرر (أو محرري) النص الأكادي قد اعتمد عددًا من قصص جلجامش السومرية، سواء في نصوصها المعروفة لدينا أو في نصوص أخرى لم تصلنا. كما اعتمد قصصًا وأساطير أخرى أكادية، وصاغها جميعًا في سلسلة متماسكة ذات مؤدًّى ومعنًى جديد كل الجِدة، وبطريقة مبدعة خلَّاقة جعلت الأحداث والأفكار التي صبت في الملحمة من خارجها لا يربطها بمصادرها الأصلية إلا أوهى الروابط. يضاف إلى ذلك ما ساهم به المحررُ الأكاديُّ من إضافات خاصة به لا علاقة لها بمصادره القديمة. وهذه الإضافات التي ينفرد بها النص الأكادي هي التي أعطت الملحمة لحمتها وتماسكها، وأدت إلى صياغة رسالتها الفلسفية. ولعل من أهم إضافات المحرر الأكادي تلك السلسلة من الأحداث التي قادت إلى قيام الصداقة بين جلجامش وإنكيدو. أما واقعة موت إنكيدو التي كانت في النصِّ السومري مدخلًا لإعطاء جلجامش معلومات عن أحوال الموتى في العالم الأسفل، فقد جعل منها المحرر الأكادي ذروة التطور الدرامي في قصته، ونقطة الانعطاف في حياة جلجامش، الذي هجر الملك والسلطان، وابتدأ رحلة بحثه الروحي الطويل. كما أن هذه الرحلة وما جرى له خلالها انتهاءً بلقائه بأوتنابشتيم ثم عودته إلى أوروك وقد تغير تمامًا، هي ابتكار خاص بالملحمة الأكادية.

إن الملحمة الأكادية هي عمل أدبي مبدع وخلَّاق ينطوي على حكمة أصيلة وغير مستعارة. كما أن الجديد الذي قدمته، سواء في الشكل أو المضمون، يفوق كلَّ ما تدين به لمصادرها القديمة. وسننتقل فيما يأتي إلى استجلاء الملحمة في نَصِّها الأقدم، والذي يعود إلى العصر البابلي القديم (٢٠٠٠–١٦٠٠ق.م.) ثم نتابع التطورات التي طرأت على النص إلى أن استقر تمامًا خلال الألف الأول قبل الميلاد.

الفصل الرابع

الملحمة الأكادية

- النص البابلي القديم.
- النص البابلي الوسيط وترجماته.
- النص البابلي المتأخر/الأساسي

* * *

(١) النص البابلي القديم

وضعت ملحمة جلجامش في صيغتها الأكادية المتكاملة في وقت ما من العصر البابلي القديم (٢٠٠٠–١٦٠٠ق.م.) وربما إبَّان فترة حكم الملك حمورابي خلال النصف الأول من القرن الثامن عشر قبل الميلاد، وهي الفترة التي شهدت استقرارًا في الحكم وحركة إحياء شاملة للآداب والفنون الأكادية. ولسوء الحظ فإن هذا النص البابلي القديم لم يصلنا في نسخة تامة الأجزاء ومكتملة الألواح، بل على كسرات ألواح بلغ عددها حتى الآن ثمانية. وفيما عدا الكسرة المعروفة بالرمز P والأخرى المعروفة بالرمز Y اللتين تنتميان على ما يبدو إلى نسخة واحدة لهذا النص، فإن الكسرات الأخرى تنتمي إلى نُسخ مختلفة، يدلنا على ذلك طول اللوح الواحد واختلاف عدد أسطره. وبما أن كل كسرة من هذه الكسر تنفرد بقصة من قصص الملحمة أو جزء من هذه القصة، فإن المقارنة النصية بينها لا يمكن أن تعطينا فكرة عن مدى اختلاف نُسخ النص البابلي القديم عن بعضها أو تطابقها. فالكسرة المعروفة بالرمز NI (أو كسرة نيبور) تحتوي على جانب من قصة إنكيدو؛ ولذا فإن من المرجح أنها تنتمي إلى اللوح الأول من النَّص. والكسرة P (أي كسرة جامعة بنسلفانيا) التي يذكر ناسخها في تذييله للوح بأن اللوح الثاني من سلسلة جلجامش، تحتوي على قسم لا بأس به من قصة لقاء جلجامش وإنكيدو. والكسرة Y

(أي كسرة جامعة ييل) تحتوي على قسم من رحلة غابة الأرز. والكسرات: هار A + B (هارمال) وO, I (المعهد الشرقي) تحتوي على قسم آخر من رحلة غابة الأرز، والكسرتان ME + MI (مييسز وميللارد) تحتويان على حوار جلجامش مع شمس بعد الشروع في رحلته، وعلى خطاب فتاة الحان والحوار مع أورشنابي ملَّاح أوتنابشتيم في المرحلة الأخيرة من رحلة جلجامش.

ورغم أنه لا يوجد حتى الآن بين أيدينا أجزاء من هذا النصِّ تحتوي على قصة ثور السماء، ولا على لقاء جلجامش بأوتنابشتيم، إلا أن وجود قصة ثور السماء مرجحٌ؛ لأن موت إنكيدو كما نعرف من النص المتأخر (الأساسي) قد جاء عقوبة على مشاركته في اقتحام غابة الأرز وقتل حواوا وثور السماء. أما لقاء جلجامش بأوتنابشتيم فمؤكد؛ لأن جلجامش قد التقى بالملاح أورشنابي في الكسرتين ME + MI، ولا شك أن الملَّاح قد قاده إلى سيده كما في النص المتأخر. أما عن قصة الطوفان فمن المرجح أن أوتنابشتيم قد أشار إليها دون أن يعمد إلى روايتها كاملة مثلما فعل في النص المتأخر. من هنا يمكن القول إن النص البابلي القديم قد احتوى على معظم عناصر الأساسي المتأخر وبالتسلسل نفسه تقريبًا، وإن هذا النص هو بالفعل الصيغة الأولى المتكاملة التي ظهرت من خلالها ملحمة جلجامش إلى الوجود.

إن العمل التحريري الخلاق الذي قاد إلى إنتاج هذا النص المتكامل، بحبكته الأدبية وأسلوبه المبدع، وطريقته في جمع العناصر المتفرقة القديمة إلى بعضها، والإضافة عليها وتوجيهها لخدمة أفكار ومضامين جديدة، يستحق منا أن نطلق عليه صفة التأليف الأدبي لا صفة الجمع أو التحرير. مع الأخذ بعين الاعتبار إمكانية وجود مرحلة وسيطة من الجمع والتحرير لم تصلنا شواهدها، قد فصلت بين النصوص المتفرقة والملحمة المتكاملة. وهنا، من الممكن جدًّا أن يكون المسئول عن ذلك عدد من الكتَّاب الأكاديين الذين كانوا يدرسون السومرية كجزء من عملية تأهيلهم المهني، وأن يكون بعض هؤلاء الكتَّاب قد جمع عددًا من النصوص السومرية في وحدات أدبية أطول، ثم جاء مؤلف الملحمة فاستفاد من هذه العملية التحريرية الوسيطة. ولعل مما يرجح وجود هذه المرحلة التحريرية تلك الفوارق الواضحة في الصياغة بين النصِّ الأكادي والنصوص السومرية، الأمر الذي يدل على أن المؤلف الأكادي لم يكن يستعمل النصوص السومرية الأصلية بل نسخًا أكادية مُعدلةً عنها.

(٢) النصُّ البابلي الوسيط

هناك دلائل تشير إلى وجود نصٍّ أكادي وسيط لملحمة جلجامش، يقع بين النص البابلي القديم والنص البابلي المتأخر (الأساسي/نسخة نينوى)، ثم إنتاجه خلال العصر البابلي الوسيط (١٦٠٠–١٠٠٠ق.م.) فقد وصلتنا من هذه الفترة ترجمتان للملحمة الأكادية على عدد من كسرات الألواح. واحدة باللغة الحثية وأخرى باللغة الحورية، إضافة إلى ثلاث كسرات ألواح عليها أجزاء صغيرة من ثلاث نسخ أكادية للملحمة. وجميع هذه الترجمات والنسخ تحتوي على عناصر مشتركة مع النص البابلي القديم آنًا، ومع النص الأساسي المتأخر آنًا آخر، الأمر الذي يدل على نشوئها جميعًا عن نصٍّ أكادي وسيط لم يصلنا منه حتى الآن نسخة كاملة أو شبه كاملة الأجزاء.

(٢-١) الترجمة الحثية

وهي ترجمة مختصرة للملحمة الأكادية في شكلها الوسيط، وصلَنا منها اللوح الأول في حالة سليمة نسبيًّا وعدد من كسرات الألواح الأخرى. ولإعطاء فكرة عن مدى اختصار المترجم لأحداث الملحمة، نقول إن اللوح الأول قد غطى كامل أحداث النص البابلي التي تبتدئ من وصف جلجامش واضطهاده رعيته وصولًا إلى اقتحام البطلين غابة الأرز وقتل حواوا. وهذه النقطة في مسار الحدث لم يصل إليها النص البابلي القديم (جلجامش Y) إلا في نهاية لوحه الثالث، أما النص الأساسي فلم يصلها إلا نهاية لوحه الخامس. كما نلاحظ أسلوب الاختصار نفسه في بقية الكسرات. ورغم أن المترجم قد أضاف اسم إله العاصفة الحثي إلى مجموعة الآلهة التي وهبت جلجامش خصائصه المتفوقة عند ميلاده، ورغم ذكره لنهر الفرات باسمه الحثي «مالا»، إلا أن الإله الحثي لم يلعب دورًا في بقية الأحداث التي بقيت تدور في أماكنها التقليدية، ولم تتلون بأية صبغة ثقافية حثية.

يتضح انتماء الترجمة الحثية إلى النص البابلي الوسيط من ميلها إلى جانب النص البابلي القديم آنًا، وإلى جانب النص البابلي المتأخر آنًا آخر، وخصوصًا فيما يتصل بأسماء الشخصيات الرئيسية في الملحمة. فملاح أوتنابشتيم الذي يُدعى في النص البابلي القديم «سورسنابي»، وفتاة الحان التي تدعى «فتاة الحان» دون ذكر لاسمها، يدعيان في الترجمة الحثية بـ «أورشنابي» و«سيدوري» كما في النص المتأخر. أما حارس غابة الأرز الذي يُدعى في النصِّ السومري والنصِّ البابلي القديم حواوا، فقد دُعي في الترجمة الحثية بنفس

الاسم دون النظر إلى تسميته في النص المتأخر بخمبابا. ورغم ميل الترجمة الحثية إلى الاختصار، فقد أضافت بعض العناصر التي لا وجود لها في النص القديم مثل عنصر خلق جلجامش الذي ورد في النص المتأخر. هذا، وتكشف لنا المقارنة الدقيقة لهذه النصوص الثلاثة عددًا آخر من النقاط التي تأرجح عندها النص الحثي بين النص القديم والنص المتأخر. وكله مما يؤكد انتماءه إلى نص وسيط.

(٢-٢) الترجمة الحورية

لا يوجد لدينا لوح واحد كامل من هذه الترجمة، فكل ما وصلنا منها عبارة عن كسرات ألواح صغيرة جدًّا لا تسمح بإجراء مقارنة مُرضية بين هذا النص وبقية النصوص، وبما أن الألواح هنا قد أعطيت عناوين مستقلة مثل «لوح حواوا» و«لوح جلجامش»، فقد مال بعض الباحثين إلى اعتبار هذه الألواح بمثابة ترجمات للقصص السابقة على صياغة الملحمة الأكادية المتكاملة، غير أن ظهور بعض العناصر الواضحة من الملحمة المتكاملة في هذه الترجمة، مثل ارتقاء إنكيدو من مرتبة الخادم أو التابع إلى مرتبة الصديق الأثير لجلجامش، يدل على أننا بالفعل أمام نصٍّ من نصوص الملحمة المتكاملة.

(٢-٣) ثلاث كسرات أكادية

لدينا ثلاث كسرات ألواح أكادية من الفترة الوسيطة، تم العثور على اثنتين منها خارج بلاد الرافدين، واحدة في مجدو بفلسطين والأخرى في العاصمة الحثية بوغاز كوي بالأناضول. أما الثالثة فقد وجدت في موقع مدينة أور بجنوب وادي الرافدين. تحتوي كسرة بوغاز كوي على جانب من رحلة غابة الأرز وعلى مشهد وحوارية رفض جلجامش لتقرب الإلهة عشتار، بينما تحتوي كسرة مجدو على جانب من مشهد موت إنكيدو، وتحتوي كسرة أور على جانب آخر من مشهد موت إنكيدو. وبما أننا لم نعثر حتى الآن في النص البابلي القديم على قصة ثور السماء وما اتصل بها من حوارية تقرُّب عشتار، وكذلك الأمر فيما يتعلق بمشهد موت إنكيدو، فإنه من المرجح أن تكون هذه الكسرات الثلاث نُسخًا عن النصِّ البابلي الوسيط، خصوصًا وأنها تُظهر اختلافات لا بأس بها مع النصِّ المتأخر. ففي كسرة أور التي تحتوي على ستين سطرًا من مشهد موت إنكيدو، لدينا ثمانية مواضع تُبدي اختلافات بيِّنة مع نظائرها في النصِّ المتأخر. وهذا يعني أن نص الملحمة في العصر البابلي الوسيط قد اقترب إلى حدٍّ كبير من الشكل الأخير المستقر دون أن يبلغه تمامًا.

إن هذه الترجمات والنسخ التي جاءتنا من العصر البابلي الوسيط، ربما تكون ترجمات ونسخًا عن نصٍّ بابلي وسيط لم يصل إلينا حتى الآن، كما نميل إلى الاعتقاد. ولكنها قد تكون في حدِّ ذاتها مراحل مر بها النص البابلي القديم في مسيرة تطوره الأدبي الطويل قبل أن يستقرَّ نهائيًّا في شكله المتأخر الأساسي.

(٣) النص المتأخر/الأساسي

خلال الربع الأخير من الألف الثاني قبل الميلاد استقر الشكل النصي والأدبي لملحمة جلجامش، فيما ندعوه بالنص المتأخر (أو الأساسي) الذي بقيت نُسخه المتعددة متطابقة إلى حدٍّ كبير طيلة ألف عام (حتى نهاية الألف الأول قبل الميلاد). وقد تم اكتشاف أكمل هذه النسخ بين أكوام الألواح المخزونة في مكتبة آشور بانيبال بمدينة نينوى، إضافة إلى كسر ألواح أخرى ينتمي معظمها إلى اللوح الحادي عشر، وجدت في العديد من المواقع الآشورية، مثل موقع مدينة آشور وموقع مدينة نمرود ومواقع رافدية أخرى. ويقدر الاختصاصيون عدد النسخ التي ترجع إليها هذه الكسرات بعشرٍ على أقل تقدير، وتتراوح أزمنتُها بين القرن التاسع والقرن الثاني قبل الميلاد. وتظهر لنا مقارنة هذه النسخ مع بعضها مدى الاستقرار الذي حققته الملحمة في حبكتها وصياغتها النصِّية والأدبيَّة.

على العكس من مؤلف النص البابلي القديم الذي قام بصياغة حرة للنصوص السومرية القديمة، وأضاف إليها وألَّف بينها في حبكة أدبية ونصية جديدة كل الجِدة في شكلها ومضمونها، فإن مؤلف النص المتأخر قد بقي أمينًا للنص القديم وأشكاله الوسيطة، رغم كل الإضافات والتجديدات النصية والأدبية، الأمر الذي يدعونا إلى اعتبار النص المتأخر بمثابة نسخة مُعدلة ومُنقحة عن النصوص السابقة. وتعزو التقاليد الرافدية هذا العمل التحريري المتأخر إلى كاهن إنشادٍ بابلي اسمه سن ليكي أونيني، الذي يرجح الباحثون أنه قد عاش في مدينة أوروك نحو نهايات العصر البابلي الوسيط.

كُتبت الملحمة في صيغتها المتأخرة بالأسلوب الشعري على غرار صيغتها القديمة، ووزعت على أحد عشر لوحًا فخاريًّا منقوشة على الوجهين (إضافة إلى اللوح الثاني عشر الملحق بها والذي يحتوي على أسطورة جلجامش وإنكيدو والعالم الأسفل). يحتوي كل لوح من هذه الألواح على حدث أساسي من أحداث الملحمة، فهي أشبه ما تكون بالفصول أو الأبواب في تأليفاتنا الحديثة. وغالبًا ما تبدأ المشاهد في عمود لتنتهي في آخر. أما السطور، فيحتوي كلٌّ منها على بيت من الشعر مكونٍ من شطر واحد أو شطرين تبعًا

لطوله، ويختلف فيه عدد التفعيلات وفقًا لذلك، ففي الأبيات المكونة من شطرين يتراوح عدد التفعيلات بين الأربع والست، في كل شطر تفعيلتان أو ثلاث، وفي الأبيات المكونة من شطر واحد يقتصر عدد التفعيلات على ثلاث. ورغم أن النص بمجمله أكادي الصنعة والأسلوب، إلا أن الكاتب قد حافظ على بعض التقاليد الأدبية السومرية، مثل فخامة اللفظ وجزالته، والتكرار الذي يعطي المشاهد جوًّا طقوسيًّا لا يخفى. ولقد خدم هذا الشكل الفني بمجمله أهداف الكاتب على خير وجه، مما سوف يحس به القارئ لدى مطالعة النص.

تأتي الملحمة إلى نهايتها التامة والمنطقية في ختام اللوح الحادي عشر، حيث يرجع جلجامش إلى أوروك، وينتهي اللوح الأخير بما بدأ به اللوح الأول من وصف للمدينة ولأسوارها ومعبدها، الأمر الذي يشير إلى انتهاء القصة. وتعتبر هذه القفلة البارعة من قبل الكاتب، إحدى اللمسات الأدبية الخلاقة التي ميزت النص المتأخر وشدت أحداثه إلى بعضها، إضافة إلى أهميتها القصوى في إرشادنا إلى مغزى النص ومعناه مما سوف نتعرض له في حينه. أما اللوح الثاني عشر الذي يحتوي على ترجمة أكادية شبه حرفية للأسطورة السومرية «جلجامش وإنكيدو والعالم الأسفل»، وفيه نرى إنكيدو حيًّا مرةً أخرى بعد أن كان موته بمثابة الذروة الدرامية في الحدث، فهو بمثابة ملحق للملحمة أتبعه الكاتب بها؛ توخيًا لغرض معين ولا شك.

لقد حار دارسو الملحمة في أمر هذا اللوح الثاني عشر، وقال بعضهم إن كاتب النص المتأخر لم يجعل منه جزءًا من الملحمة ولا ملحقًا بها، بل لقد أضافه النسَّاخ فيما بعد. ولكن الرأي الأقرب إلى الصواب هو أن الكاهن سن ليكي أونيني، الذي كان كاهن إنشاد في المعبد وقيِّمًا على التراتيل الطقسية، قد أراد للوح الثاني عشر أن يكون جزءًا تابعًا للملحمة، ليسبغ على نصه جوًّا طقسيًّا يعود بسامعه من احتدام الحدث الدنيوي إلى حالة دينية تأملية تساعد على التفكر في رسالة النص ومراميه البعيدة. خصوصًا وأن النص السومري بأسلوبه ومضمونه الذي يصف العالم الأسفل وأحوال الموتى فيه، هو أقرب إلى النصوص الأسطورية الطقسية منه إلى النصوص الأدبية. ومثل هذا التفسير قد يؤدي إلى القول بأن الملحمة بكاملها ربما كانت تُقرأ في مناسبات طقسية معينة ذات صلة بجلجامش الأسطوري الذي تحول إلى قاضٍ في عالم الموتى، مثلما تحول أوزوزيس في الميثولوجيا والمعتقدات المصرية.

إلى جانب اللوح الثاني عشر، فقد احتوى النص المتأخر على إضافتين رئيسيتين هما المقدمة المؤلفة من ستة وعشرين سطرًا، وقصة الطوفان الكاملة موضوعة على لسان بطل الطوفان أوتنابشتيم. وسوف أتوقف قليلًا عند هاتين الإضافتين المهمتين.

تلخص الأسطر الثمانية الأولى من المقدمة حصيلة جلجامش من رحلته الطويلة التي شرع بها بعد موت إنكيدو. فقد: «رأى جلجامش كل شيء إلى تخوم الدنيا» و«عرف كل شيء، وتضلع بكل شيء» و«رأى أسرارًا خافية وكشف أمورًا خبيثة» و«جاءنا بأخبار عن زمان ما قبل الطوفان»، ثم «نقش في لوح من الحجر كل أسفاره». ونلاحظ في هذا الجزء من المقدمة كيف أغفل المحرر الباعث الأساسي الذي حفَّز جلجامش على المضي في رحلته وهو البحث عن الخلود، وركز على الكنز الحقيقي الذي حصل عليه: كنز الحكمة والمعرفة. أما الأسطر من ٩ إلى ٢٦ فتشير إلى منجزات جلجامش قبل لقائه بإنكيدو وقبل شروعه في رحلة البحث عن الخلود. فهو: «الذي رفع الأسوار لأوروك المنيعة»، و«بنى معبد إيانا المقدس». والنص يدعونا هنا لأن نرتقي سور أوروك ونمشي عليه ونتفحص صنعة آجره؛ لنتأكد من عظمة هذا البنيان المتين، كما يدعونا إلى إمعان النظر في معبد إيانا، ونرى كيف يتوهج جداره الخارجي كالنحاس، ويقف جداره الداخلي شاهدًا على صنعة لا شبيه لها. ونلاحظ هنا أيضًا أن المحرر قد ركز على المنجزات الباقية التي تركها جلجامش وراءه، وأغفل كل أعماله البطولية الخارقة التي قام بها مع إنكيدو قبل موت الأخير، والتي تشكل محور أحداث القسم الأول من الملحمة. من ذلك نستنتج أن محرر النص المتأخر قد أراد لنا منذ البداية أن نقرأ الملحمة على ضوء نتائجها، وأراد تزويدنا بمفتاح يعيننا على فهم رسالتها ومعانيها، التي قد لا تبدو واضحة للقراءة الأولى.

غير أن مقدمة الملحمة الأكادية لا تقف عند السطر ٢٦، بل تشغل كامل العمود الأول حتى السطر ٤٥. ولكن الأسطر من ٢٦ إلى ٤٥، على ما يبدو، هي قاسم مشترك بين النص المتأخر والنص البابلي القديم؛ لأن السطر الأول من النص البابلي القديم من النسخة P يبدأ بتعبير: «الذي فاق ...» أو «عن الذي فاق ...»، وهو التعبير الذي يبدأ به السطر ٢٧ من النص المتأخر الذي يقول: «الذي فاق كل الملوك، ذائع الصيت، متين البنيان.»[١] في هذا الجزء الأخير المشترك بين النص المتأخر والنص القديم، يقدم المحرر

[١] اللوح الأول من النص البابلي القديم النسخة P مفقود تمامًا، إلا أننا نستدل على كلماته الافتتاحية في سطره الأول من تذييل اللوح الثاني المحفوظ، والذي يدعو سلسلة جلجامش باسم «الذي فاق»، وذلك على

وصفًا لمزايا وخصال جلجامش، فهو متين البنيان كثورٍ نطوح، ويسير في المقدمة على رأس جيشه كما يليق بالقائد، ويسير أيضًا في المؤخرة كرجل مؤتمن، يصد عن رجاله المخاطر في الميدان كصخرة جبارة، وعند الهجوم الصاعق يتقدم طلائع الاقتحام فيهدم الأسوار كموج الطوفان الصاخب. بعد ذلك يعرج المحرر على ذكر بعض مآثر البطل مركزًا على الأعمال ذات الأثر الباقي، فهو فاتح ممرات الجبال وناقب الآبار في سفوح المرتفعات. أما عن رحلة جلجامش إلى أوتنابشتيم، فإنه يذكرها في عمومياتها، وبدلًا من استخدامه لتعبير «البحث عن الخلود»، استخدم تعبيرًا أكثر عمقًا وعمومية هو «البحث عن الحياة». فجلجامش قد: «عبَر المحيط المترامي إلى حيث تشرق الشمس، وارتاد أصقاع الأرض بحثًا عن الحياة. شق الطريق بعزم يديه إلى أوتنابشتيم البعيد الذي استرد إلى الحياة ما خربه الطوفان». ثم تنتهي المقدمة بوصف كيفية خلق جلجامش ومساهمة عدد من الآلهة في وهبه الخصائص الجسدية والخلقية المتميزة.

أما قصة الطوفان الواردة في اللوح الحادي عشر من الملحمة على لسان أوتنابشتيم، فلا نستطيع تتبع أصولها في قصة الطوفان السومرية، بل في نصٍّ بابلي يعود إلى العصر البابلي القديم هو ملحمة أتراحيسيس. ورغم أن قصة الطوفان الأكادية لم تكن أصلًا من النصوص القديمة ذات الصلة بجلجامش، إلا أن محرر النص المتأخر قد أدمجها ببراعة في سياق الحدث. فجلجامش الذي قهر كل الصعاب في طريقه إلى أوتنابشتيم الذي أنعمت عليه الآلهة بالحياة الخالدة، وحطَّ على شاطئ تلك الجزيرة في أقصى أطراف الكون عبر بحار الموت، يأتي إلى أوتنابشتيم ويسأله عن الكيفية التي حصل بها على نعمة الخلود، عله ينالها بالطريقة نفسها، فيقول له أوتنابشتيم بأن ذلك محال؛ لأن الظروف التي قادت إلى حصوله على الخلود لا يمكن أن تتكرر مرة أخرى. ويقص عليه قصة الطوفان

غرار النص المتأخر الذي يدعو سلسلة جلجامش باسم «هو الذي رأى» وهي الكلمات الافتتاحية للسطر الأول من النص الأول من اللوح الأول للسلسلة. نقرأ في نهاية اللوح الأول من النص المتأخر في السطر ٣٢ التذييل الآتي:

(٣٢) اللوح الأول من «هو الذي رأى كل شيء.»

(٣٣) [...] الذي يؤمن بالإله إنليل.

(٣٤) [...] آشور.

والأمكنة المشوهة في السطرين ٣٣ و٣٤ أعلاه، تحتوي على اسم الناسخ ودعاء موجه لأحد الآلهة وللملك الذي تم النسخ في عهده، وذلك على غرار ما نعرفه من نصوص بابلية أخرى.

الكبير التي انتهت باجتماع الآلهة وقرارهم بمكافأته على إنقاذه بذرة الحياة على الأرض، ثم يختم حديثه قائلًا: «والآن، من سيدعو مجلس الآلهة إلى الاجتماع من أجلك فتجد الحياة التي تبحث عنها؟»

رغم اعتماد محرر النص المتأخر على ملحمة أتراحيسيس في خطوطها العامة وتفاصيلها في ذلك الجزء المتعلق بالطوفان، إلا أن نصَّ الطوفان في جلجامش ليس ترجمةً للنص القديم (كما هو الحال في نص جلجامش وإنكيدو والعالم الأسفل الذي شغل اللوح الثاني عشر والأخير من ألواح السلسلة)، فلقد عمد المحرر هنا إلى استخدام كلماته وتعابيره الخاصة، كما قام بتطوير بعض المشاهد واختصار بعضها الآخر، إضافة إلى بروز أسلوب المحرر في هذا الجزء وذوقه الأدبي الخاص.

اعتمادًا على ما قدمناه في الفصلين السابقين، نستطيع الآن تلخيص المراحل التي مرت بها ملحمة جلجامش خلال ألف عام، قبل استقرارها شكلًا ومضمونًا خلال الألف الأول قبل الميلاد.

لدينا عدد من النصوص السومرية المتفرقة تتحدث عن جلجامش ملك أوروك، يعود زمن تدوينها إلى أواخر الألف الثالث قبل الميلاد، خلال فترة أسرة أور الثالثة (٢١٠٠–٢٠٠٠ق.م.) وهذه النصوص، على ما يبدو، لم تكن أجزاءً أو فصولًا في سلسلة أدبية متكاملة. وفي زمن ما من العصر البابلي القديم (٢٠٠٠–١٦٠٠ق.م.) قام كاتب بابلي بتأليف عمل متكامل اعتمادًا على الأفكار الرئيسية التي قدمتها النصوص السومرية، إضافة إلى عناصر وأفكار أخرى جاءت من خارج تلك النصوص. وبذلك ظهرت ملحمة جلجامش الأكادية لأول مرة، كعمل أدبي متميز ومستقلٍّ عن مصادره التي قام عليها. وقد دعا الأقدمون هذا النص بسلسلة جلجامش. وبما أن النقد النصي للملحمة الأكادية القديمة يُظهر استقلاليتها الأسلوبية والأدبية، وابتعادها عن الجُمل والكلمات والتعابير المستخدمة في النصوص السومرية، فإن من المرجح أن المؤلف الأكادي لم يكن يعتمد تلك النصوص مباشرةً، بل نسخًا أكادية عنها، أو أعمالًا تحريرية عمدت إلى جمع الأقاصيص القديمة في وحدات أدبية أكبر، يشتمل كلٌّ منها على أكثر من قصة.

أما المحررون اللاحقون في العصر البابلي الوسيط، فقد التزموا إلى حدٍّ كبير الخطوط العامة للحدث كما رسمها لهم كاتب النص القديم، ولم يمارسوا على النص تلك الحرية التي مارسها ذلك الكاتب على مادته السومرية، وذلك رغم قيامهم بإضافة مادة جديدة محدودة. وبعد أن قام محرر النص المتأخر بتقديم إضافاته الرئيسية الثلاث على النص، وعالج بعض الأحداث والأفكار بإسهاب أكبر، وربط مفاصل الملحمة بتقنيات أدبية من

ابتكاره جعلتها أكثر وحدةً وتماسكًا، وصل النص إلى شكله المستقر الأخير، وذلك في زمن ما بين أواخر الألف الثاني وأوائل الألف الأول قبل الميلاد. وخلال الألف الأول قبل الميلاد لم تُبدِ نسخ هذا النص إلا تباينات طفيفة لا يُعتد بها. وبذلك غدا هذا النص بمثابة النص المعتمد الأساسي، وجاءتنا أكمل نسخة من مكتبة آشور بانيبال بنينوى. وهذه النسخة هي المتداولة اليوم في الأدبيات العالمية. وهي التي نقصدها عندما نتحدث عن ملحمة جلجامش.

الفصل الخامس

حول المنهج

إن النصَّ العربي الذي أعددتُه عن النص الأساسي للملحمة، والذي سأقدمه في الفصل الآتي، ليس ترجمة عن الأكادية ولا تعريبًا لإحدى الترجمات الأكادية الغربية، بل هو إعداد عربي يعتمد أهم الترجمات الأكاديمية الغربية، وبدرجة أقل بعض الترجمات العربية عن الأكادية التي لم ترقَ إلى مستوى الترجمات الغربية. ويجب ألا يفهم القارئ من استخدامي لتعبير «إعداد عربي» بأني قد عمدت إلى صياغةٍ حرة للملحمة الأكادية اعتمادًا على ترجمات مختلفة، بل العكس هو الصحيح تمامًا. فقد التزمتُ أقصى درجات الأمانة في نقل المعاني والأفكار، والتزمتُ التقسيم الأصلي للنص إلى سطور وأعمدة وألواح، ولكني أعطيت لنفسي الحرية في تفضيل هذا الاجتهاد أو ذاك من بين الاجتهادات اللغوية والتفسيرية التي تواجهنا في الترجمات العالمية المعروفة، وذلك اعتمادًا على ذائقةٍ شخصية، وعلى دراسة معمقة للنص، وعلى خبرة طويلة في مجال آداب وأساطير المشرق العربي القديم. من هنا يمكن اعتبار هذا النص العربي بمثابة تعبير عن أهم الاتجاهات الشائعة في ترجمة وتفسير الملحمة.

لقد تأكد لي، منذ انكبابي على ترجمتي الأولى التي قدمتها عام ١٩٨٠م، أن مضمون نص الملحمة مرتبطٌ بشكله وبنيته، وملتصقٌ بإيقاعه الشعري، بتقسيمه إلى ألواح وأسطر ومجموعة سطور. فكل لوح يغطي مرحلة متكاملة من مراحل تطور الملحمة، وكل عمود يغطي حدثًا متكاملًا من أحداثها، وكل معنى مشبوك إلى سطر أو اثنين أو بضعة أسطر تتكافل وتتضامن على خدمته، وكل لفظة ذات نبرة واهتزاز متناغم مع حركة الفكرة أو احتدام الحدث. وتأكد لي أن النجاح في نقل النص الأكادي إلى أية لغة يكمن في الحفاظ على بِنيته الأصلية وأسلوبه الأدبي، من غير الوقوع في أحد المحذورَين: محذور النقل الحرفي، أو محذور النقل الحر الذي يفكك الشكل الأصلي للنص ولا يحترم أسلوبه الأدبي. وهذا ما

لفت نظري إلى بعض السلبيات في الترجمات العربية القليلة التي ظهرت تباعًا منذ أواخر خمسينيات القرن العشرين. ولسوف أتوقف فيما يأتي عند ترجمتين من هذه الترجمات العربية مستعرضًا عددًا من أهم سلبياتها، من أجل إلقاء الضوء على منهجي الخاص في تحضير هذا النص العربي الجديد. الترجمة الأولى للمرحوم الأستاذ طه باقر الباحث العراقي المعروف، والثانية للدكتور سامي سعيد الأحمد، الاختصاصي في اللغة الأكادية وأستاذ التاريخ القديم بجامعة بغداد.

لم ينتبه الأستاذ طه باقر إلى أهمية تقسيم الملحمة إلى ألواح، وإلى الدور الذي أعطاه الكاتب الأكادي للعمود والسطر، فصاغها موزعة على أربعة فصول، وحذف عددًا كبيرًا من السطور يزيد عن الثمانين سطرًا، وأضاف بالمقابل سطورًا لا وجود لها في النص الأكادي، الأمر الذي قاد إلى تحطيم البنية النصية المدروسة بدقة من قبل الكاتب. ومن ناحية أخرى فقد تجاهل الأستاذ باقر الأسلوب الأدبي للملحمة، فلم يحافظ على الإيقاع الشعري الداخلي، ولم يفطن إلى وظيفة التكرار الذي لجأ إليه الكاتب لإعطاء تأثيرات نفسية معينة أو إضفاء الحيوية على المشهد.

لنقرأ معًا هذا المقطع من ترجمة الأستاذ باقر، الذي أضعه في تقابل مع ترجمتي، ولننظر إلى الآثار السلبية الناجمة عن إهمال التكرار في النص الأصلي، وعن تعديل البنية النَّصية من خلال دمج الأسطر ببعضها أو حذف بعضها الآخر.

يصور المقطع مشهدًا من رحلة جلجامش في الممر المظلم السفلي الذي تقطعه الشمس من مغربها إلى مشرقها.

ترجمة طه باقر

دخل باب الشمس وسار في طريقها، وقطع ساعة مضاعفة،[1]
فكان الظلام دامسًا ولا يوجد نور،
ولم يستطع أن يرى ما أمامه ولا ما خلفه،
وسار ساعتين مضاعفتين ثم أربع ساعات مضاعفة،
ولم يزل الظلام حالكًا ولا نور هناك،
فلم ير ما أمامه وما خلفه

[1] الساعة المضاعفة من مقاييس المسافة عند البابليين.

وسار خمس ساعات مضاعفة وست ساعات مضاعفة،
وسبع ساعات مضاعفة وثماني ساعات مضاعفة،
ولم يزل الظلام دامسًا ولا نور يمكنه أن يبصر ما أمامه وما خلفه.
وبعد أن قطع تسع ساعات مضاعفة أحس
ريح الشمال تلطم وجهه،
ولكن الظلام لم يزل دامسًا فلم يستطع أن يرى
ما أمامه وما خلفه.

نلاحظ في هذا المشهد المؤلف من سبعة وعشرين سطرًا في النص الأكادي أن المترجم قد قام بضغطه إلى أربعة عشر سطرًا فقط. وذلك من أجل حذف التكرار الذي أكد عليه الكاتب البابلي هنا، واستخدمه بطريقة إيقاعية جميلة تتوافق مع الإيقاع الخارجي لمسير جلجامش وإيقاعه النفسي الداخلي، وهذا ما استطعت إيصاله من خلال ترجمتي المطابقة للأصل تمامًا.

ترجمتي

مضى عبر طريق الشمس،
اجتاز ساعة مضاعفة،
ظلام دامس وما من شعاع،
لا يرى من أمامه ولا من خلفه.
اجتاز ساعتين مضاعفتين،
ظلام دامس وما من شعاع،
لا يرى من أمامه ولا من خلفه.
اجتاز أربع ساعات مضاعفات،
ظلام دامس وما من شعاع،
لا يرى من أمامه ولا من خلفه.
اجتاز خمس ساعات مضاعفات،
ظلام دامس وما من شعاع،
لا يرى من أمامه ولا من خلفه.
اجتاز ست ساعات مضاعفات،

ظلام دامس وما من شعاع،
لا يرى من أمامه ولا من خلفه.
اجتاز سبع ساعات مضاعفات،
ظلام دامس، ما من شعاع،
لا يرى من أمامه ولا من خلفه.
اجتاز ثماني ساعات مضاعفات،
ظلام دامس وما من شعاع،
لا يرى من أمامه ولا من خلفه.
اجتاز تسع ساعات مضاعفات،
فأحس ريح الشمال تضرب وجهه.
ظلام دامس وما من شعاع،
لا يرى من أمامه ولا من خلفه.

نلاحظ مما أوردته أعلاه أن السطر يشكل وحدة إيقاعية منسجمة، وأن كل ثلاثة أسطر تكون فيما بينها نغمًا من ثلاثة إيقاعات: واحد-واحد اثنان. يتكرر النغم الثلاثي كلما يجتاز جلجامش ساعة مضاعفة جديدة، بطريقة توحي بالحركة وتوغله المتزايد في أعماق النفق المعتم المؤدي إلى مشرق الشمس. ويعلو الإيقاع في أذن السامع أو القارئ وتنحبس أنفاسه وهو يسير مع جلجامش، حتى يستريح اللحن عند السطر: «فأحس ريح الشمال تضرب وجهه». ثم يعود به النَّص إلى الجو السابق عندما يستأنف: ظلام دامس ... إلخ، وذلك حتى يسكن الإيقاع بصورة مفاجئة وبسطر واحد، عندما يصل جلجامش نهاية النفق: «وبعد أن اجتاز اثنتي عشرة ساعة مضاعفة، عمَّ الضياء». وهنا نتنفس الصعداء ونحن نعاين مع جلجامش ضوء النهار بعد رحلة طويلة عبر الظلام. إن حساسية البنية الإيقاعية في هذا المشهد (ومثله في النص كثير)، وارتباطها بالمعنى والحركة المصورة، هي من الدقة بحيث أن أبسط إخلال في نقلها أثناء الترجمة يؤدي إلى خلل بنيوي وجمالي وابتعاد عن المعنى. لقد عمد الأستاذ طه باقر إلى إلغاء التكرار وأدغم السطور ببعضها، فأسكت الإيقاع الذي تعمده الكاتب، وقدم لنا مقطعًا لا حياة فيه ولا حركة.

أما ترجمة الدكتور سامي سعيد الأحمد، فهي مثال على الترجمة الحرفية التي تنقل عن الأكادية كلمة بكلمة وحرفًا بحرف، من غير النظر إلى حيوية الكلمة ضمن السياق العام للنص، وظلالها الخفية التي توضحها معرفتنا بالثقافة الأكادية بشكل عام. لننظر

إلى السطرين الأولين في مطلع اللوح الأول، وهو من مواضع الاختلاف بين المترجمين بسبب تشوه بعض الكلمات على اللوح الفخاري، ونتأمل بعض الترجمات ونقارنها بما قدَّمه الدكتور الأحمد.

هو الذي رأى كل شيء إلى تخوم الدنيا،
هو الذي عرف كل شيء وتضلع بكل شيء.

ترجمتي بالاستناد إلى هيدل Heidel

هو الذي رأى كل شيء إلى نهاية الأرض،
الذي خبر كل الأشياء وتملَّاها.

سبيسر Speiser

هو الذي رأى الكل عبر مسافات البلاد،
الذي عرف البحار، وخبر كل الأشياء.

جاكوبسن Jacobsen

هو الذي رأى الأعماق سأخبر عنه البلاد،
عن الذي عرف الكل دعوني أخبر،

غاردنر Gardner

عن الذي رأى كل شيء إلى أقاصي العالم،
عن الذي عرف البحر وخبر كل الجبال.

دياكونوف، ترجمة عزيز حداد

عن الذي اكتشف كل الأشياء، سأخبر البلاد،
عن الذي خبر كل الأشياء، سأعلم الجميع،

ستيفاني دالي Stephanie Dalley

هو الذي رأى كل شيء فغنَّى بذكره يا بلادي،
وهو الذي خبر جميع الأشياء وأفاد من عبرها.

طه باقر

هو الذي رأى كل شيء وخبر البلاد،
الذي عرف الأرض كلها ليسلمه.

سامي سعيد الأحمد

لقد انفرد الدكتور الأحمد بإيراد جملة «ليسلمه» في السطر الثاني، مبتدئًا نصَّه بغموض لغوي ودلالي سوف يواجهنا في مئات المواضع عبر ترجمته. وهو يقدم في حاشية ترجمته هذه التسويغ الآتي: «لوشاليشو» هي صيغة مشتقة من شلامو أي يسلم أو يخص بالتحية. وقد بقي من الرمز المسماري الأخير مسمار أفقي واحد يلحقه مسماران أفقيان، وهناك مجال لثالث يتبعه مسماران عموديان. لذا فإن قراءتها يجب أن تكون شو. وشو في نهاية الصيغة هي ضمير الشخص الثالث المذكر. أما اللام في البداية فهي لام الأمر أو التمني. وبيَّن المترجم على ذلك أن ترجمة لوشاليشو يجب أن تكون ليسلمه!

ونحن إذا سلمنا جدلًا بأن لوشاليشو مشتقة من فعل يسلم أو يحيي (وهذا غير مؤكد أو بعيد الاحتمال) فإن الترجمة الحية يجب أن تورد السطر الثاني على الشكل الآتي:

هو الذي عرف الأرض كلها، وهو الذي أخصه بسلامي.

وإذا أراد المترجم أن يفهم فعل السلام من خلال منظور أوسع لاستبدله بفعل الثناء؛ لأن غاية العمود الأول بكامله تنحصر في مديح جلجامش والثناء عليه وإظهار مآثره وأعماله الخالدة. وعلى هذا يمكن أن تأتي ترجمة السطر على الوجه الآتي:

هو الذي عرف الأرض كلها، وهو الذي أخصه بمديحي.

وعبر ترجمة الدكتور الأحمد تواجهنا إشكالات لا حصر لها شبيهة بما بيَّنته أعلاه مما سأعرض لبعضها فيما يأتي:

في اللوح الأول العمود الخامس، نقرأ في ترجمة الدكتور الأحمد عن الحلم الذي قصَّه جلجامش على أمه، والذي تنبأ بقدوم إنكيدو إلى أوروك مع الكاهنة:

يا أماه، لقد رأيت في ليلتي حلمًا.
حدث أن كواكب السماء
قد سقطت على ظهري مثل جنود الرب آنو،
حاولت رفعه فثقل عليَّ،
حاولت إزالته ولكنه كان ثقيلًا عليَّ.

نلاحظ هنا أن المترجم قد استخدم صيغة الجمع في حديثه عن كواكب السماء التي سقطت على ظهر جلجامش، ثم تحول بعد ذلك إلى صيغة المفرد. فجلجامش لم يحاول رفع الكواكب الساقطة على ظهره بل حاول رفع واحدٍ منها فقط، والأصح أن يورد هذا المقطع على الشكل الذي قدمته في ترجمتي:

أماه، لقد رأيت في ليلة البارحة حلمًا،
كانت السموات حاشدة بالنجوم،
وكشهاب آنو الثاقب، واحد منها انقض عليَّ،
رُمت رفعة فثقُل عليَّ،
حاولت إبعاده، فصعب عليَّ.

لاحظ أن ما أورده المترجم في السطر الثالث من هذا المقطع على أنه «جنود الرب آنو» قد جاء في ترجمتي «شهاب آنو» والسبب في ذلك أن كلمة كيصيرو الأكادية تعني جنودًا وتعني أيضًا حجرًا نيزكيًّا. ولا شك أن معنى الحجر النيزكي أو الشهاب هو المقصود هنا؛ لأن النيازك التي تصطدم بالأرض كانت لدى البابليين تأتي من عند إله السماء آنو.

وفي الموضع الذي يتحدث فيه النص عن وصول جلجامش إلى حافة الأوقيانوس العظيم، ولقائه هناك بساقية الحان الذي يتوقف عنده الآلهة للشرب والراحة، يترجم الدكتور الأحمد خطاب جلجامش لسيدوري ساقية الحان على الوجه الآتي:

إني خفت الموت وهمت في البرية لقد كانت كلمة أخي
صعبة عليَّ.
إن صديقي الذي أهيم من أجله في البرية بعيد. كلمة إنكيدو

صديقي،
طرق بعيدة أجوبها في البرية،
كيف أسكت؟ كيف أتكلم؟
صديقي الذي أحب يغدو كالطين،
وهل أرقد أنا مثله
ولا أنهض إلى أبد الآبدين؟

في ترجمة هذا المقطع غموض في المعاني وفي التركيب اللغوي، خصوصًا في سطره الثاني. وهذه ترجمتي:

انتابني هلع الموت حتى همت في البراري،
يثقل صدري خطب أخي،
أهيم في البراري كل حدبٍ وصوب،
ما لي من هدأةٍ وما لي من سكون.
صديقي الذي أحببت صار إلى تراب،
وأنا، أفلا أرقد مثله
ولا أفيق أبدًا؟

يتبين لنا من مقارنة هاتين الترجمتين للمقطع أعلاه الفرق الشاسع بين المعنى القاموسي لكلمات مثل: «كلمة» و«أصمت» و«أتكلم»، ومعانيها الحية المستمَدة من موضعها في السياق العام ومن الأسلوب الأدبي للكاتب. فما ترجمه الدكتور الأحمد، في السطر الأول والثاني من المقطع، على أنه «كلمة أخي» ينبغي أن يكون «قضية أخي»، أو «مسألة أخي»، أو كما فضلت إيرادها «خطب أخي»، بمعنى «مصابي بأخي». وبذلك تصبح الشطرة الثانية من السطر الأول والثاني «يثقل صدري خطب أخي» بدل شطرة الدكتور الأحمد الغامضة: «كلمة أخي كانت صعبة عليَّ». وينطبق الشيء نفسه على السطر الثالث الذي ترجمه الدكتور الأحمد: «كيف أصمت، كيف أتكلم». وجاء في ترجمتي: «ما لي من هدأةٍ وما لي من سكون». ذلك أن كلمة أصمت هنا لا تعني سكوت اللسان بل سكون النفس. أما كلمة «أتكلم» فلم أجدها في هذا السطر لدى جميع المترجمين. لننظر على سبيل المثال إلى ترجمة A. Heidel:

– How can I be silent, how can I be quiet?

لقد استخدم هنا المترجم كلمة silent بالفعل مثل الدكتور الأحمد، ولكن هذه الكلمة الإنجليزية تعني الصمت وتعني أيضًا السكون، واستخدامها في هذا المجال لا يثير أية مشكلة ولننظر أيضًا إلى ترجمة غاردنر Gardner:

– How can I keep still. How can I be silent?

وإلى ترجمة دياكونوف:

– كيف أسكت كيف أهدأ؟

وإلى ترجمة دالي S. Dalley:

– How, o how could I stay silent, how could I keep quiet?

وفي خطاب فتاة الحان إلى جلجامش وهي تثنيه عن محاولة عبور البحر إلى أوتنابشتيم، ورد في ترجمة الدكتور الأحمد المقطع الآتي:

ليس هناك أي عبور يا جلجامش في أي وقت،
ومنذ أقدم الأزمنة قد وصل ولم يتمكن من عبور البحر،
شماش البطل يعبر البحر، فمن يعبره غير شماش،
صعب مكان العبر وطريقه صعب للغاية،
ومياه الموت التي تحجز، مداخلها عميقة.

نلاحظ في السطر الأول من هذا المقطع وجود تشوش في التركيب اللغوي ناجم عن رصف الكلمات القاموسية دون جهد تحريري. كما أن السطر الثاني غير واضح الدلالة بسبب إسقاط فاعل الفعل «وصل»، فمن هو الذي وصل من أقدم الأزمنة ولم يتمكن من العبور؟

وفي السطر الأخير يؤدي إسقاط المفعول به للفعل المتعدي «تحجز» إلى تشوش مشابه للتشوش في السطر الأول.

وقد جاء في ترجمتي:

أبدًا لم تُعبر هذه المياه،
ولم يقدر قادم من بعيد على قطع هذي البحار.
شمَش القدير يقطعها، فمن يستطيع ذلك غيره؟
صعبة العبور، عصية على الاجتياز.
فيها مياه الموت العميقة تصد العابرين.

وفي خطاب جلجامش لأوتنابشتيم، نقرأ الأسطر الآتية في ترجمة الدكتور الأحمد، (اللوح العاشر – العمود الخامس):

إنكيدو الذي ذهب معي في جميع المصاعب،
قد وصله مصير البشرية،
لقد بكيت عليه ستة أيام وسبع ليال.
وسوف لا أسلمه للدفن
حتى تسقط دودة من أنفه.

نلاحظ في المقطع أعلاه أن المترجم يتحدث بصيغة الماضي أولًا ثم يتحول إلى صيغة المستقبل، فيظن القارئ أن إنكيدو لم يُدفن بعد، وأن جلجامش ما زال بانتظار تفسُّخ جثته!

بينما ورد في ترجمتي:

إنكيدو الذي سار إلى جانبي عبر المهالك،
أدركه مصير البشر.
ستة أيام وسبع ليال بكيتُ عليه،
ولم أسلمه للدفن،
حتى سقطت دودة من أنفه.

وهذا الحديث في صيغة الماضي هو الأصح؛ لأن جلجامش قد دَفن صديقه قبل شروعه في الرحلة إلى أوتنابشتيم، على ما نفهمه من اللوح الثامن العمود الثالث، وعلى منطق تتابع الأحداث. ذلك أن رحلة جلجامش إلى أوتنابشتيم قد دامت شهورًا طوالًا، وعندما بلغت منتهاها كانت جثة إنكيدو قد تحولت إلى تراب.

في السطور الأولى من المقدمة، وفي سياق شرح إنجازات جلجامش الخالدة، نقرأ الأسطر الآتية التي تحث السامع على أن يتفحص بنفسه سور أوروك العظيم، كما وردت في ترجمتي:

اعلُ سور أوروك، امشِ عليه.
المس أساسه، تفحص صنعة آجره.
أليست لبِناته من آجر مشوي؟
أليس الحكماء السبعة من وضع له الأساس؟

لنتوقف قليلًا عند السطر الأخير من المقطع، الذي ورد في النص الأكادي على الوجه الآتي:

أوشوشو لا إيدو (٧) مونتال كي.

Us – su – su la id – du – vll mun – tal – ki.

إن المعاني القاموسية لهذه الكلمات هي كما يلي:

– أوشوشو: أساس أو قاعدة.

– لا: أداة نفي.

– إيدو: وضع، أثبت، ألقى، وتأتي أيضًا بمعنى النفط أو القار.

– ٧: الرمز الرقمي للعدد سبعة.

– مونتال كي: مشتقة من ملاكو التي من معانيها الصف، والطريق، والمجرى. ومن معانيها أيضًا يتفكر أو يتأمل، وعليه فقد تأتي كلمة مونتال كي بمعنى صفوف أو طبقات، وقد تأتي بمعنى حكماء أو عقلاء.

إن استخدام القاموس الأكادي لترجمة هذا السطر وأمثاله، يوقع المترجم في حيرة لا يخرجه منها إلا العودة إلى الأرومة الثقافية للكلمات التي استخدمها الكاتب الأكادي، إلى جانب أرومتها اللغوية، من أجل تفضيل معنًى على آخر من بين المعاني المتعددة للكلمة الواحدة. وهكذا، فبينما اختار الدكتور سامي سعيد الأحمد معنى القار لكلمة «إيدو» وطبقات لكلمة «مونتال كي»، وأخذ الأداة «لا» في دلالتها الحرفية الضيقة كأداة نفي، ليقول: «ولا قاعدته من القار بسبع طبقات»، فقد فضلتُ خيارات أخرى أكثر منطقية وتمشيًا مع بنية النص وروحه وعلائقه الثقافية العامة. ففضلت معنى أرسى أو وضع لكلمة «إيدو»، ومعنى الحكماء أو العقلاء لكلمة «مونتال كي»، ورأيت أن الأداة «لا» هنا تفيد النفي الإثباتي الاستفهامي، فقلت: «أليس الحكماء السبعة من وضع له الأساس؟» وهذه الترجمة المختلفة جذريًّا عن ترجمة الدكتور الأحمد، لها ما يؤيدها في معنى ومقاصد المقدمة، وفي السياق الثقافي العام للحضارة الرافدية. فهذا المقطع من المقدمة يتحدث عن مدينة أوروك ويعلي من شأنها بين بقية المدن، ويضرب بجذورها بعيدًا في تاريخ سومر. ودارس الثقافة الرافدية يعرف عن أمر الحكماء السبعة، وأنهم في النصوص الأسطورية شبه التاريخية هم الذين عهدت إليهم الآلهة نشر أصول الحضارة في سومر، وإرساء قواعد سبع مدن رئيسية فيها في عصور ما قبل الطوفان. فمن المنطقي والحالة هذه أن

يعزو كاتب النص إلى الحكماء السبعة إرساء أساسات سور أوروك الذي أكمل جلجامش بنيانه، دون أن يخطر في بال ذلك الكاتب النفط أو طبقات القار السبعة.

وبعدُ، أرجو أن أكون قد أفلحت، من خلال هذه الوقفة النقدية المطولة بعض الشيء، في تبيان منهجي في العمل على إخراج هذا النص العربي. فملحمة جلجامش ليست من النصوص التي تسلم نفسها بسهولة إلى الترجمة، بما هي نقل لكلمات ومعانٍ واضحة في لغتها الأصلية، وفي شبكة علائقها الثقافية. فالنص يحتوي على عدد لا بأس به من الفجوات والتشوهات، ومفردات اللغة الأكادية وصيغها وقواعدها ما زالت حتى الآن موضع نقاش وجدل بين الاختصاصيين، رغم ما حققه ويحققه علم الأكاديات على جميع الصعُد. أما عن شبكة العلاقات الثقافية التي تنفس من خلالها النَّص، فإن أربعة آلاف سنة التي تفصلنا عنها تجعلها بعيدة عن مفاهيمنا العصرية وطرائق تفكيرنا. كل هذا يجعل من عملية الترجمة أمرًا مرتبطًا بعملية التفسير، حيث تأخذ الكلمات معناها من فهمنا لبنية النص ومقاصده، ومن فهمنا الأشمل للأدبيات الرافدية الأخرى في السياق العام للحياة الفكرية في تلك الفترة. وهذا ما يتطلب من المترجم فهمًا عميقًا لثقافة بلاد الرافدين بشتى مناحيها، ولثقافة الشرق القديم على وجه العموم.

أما المراجع الأساسية التي استندت إليها، فأربع من الترجمات ذات القيمة العلمية العالية: اثنتان منهما قديمتان بعض الشيء صارتا من كلاسيكيات التراجم، واثنتان حديثتان جدًّا تعبِّران عن الاتجاهات المعاصرة للجيل الجديد من الباحثين في الأكاديات، إضافةً إلى مراجع ثانوية أخرى:

(١) ترجمة إليكسندر هيديل Alexander Heidel. وهي ترجمة ذات أسلوب أكاديمي رصين، سيطرت على الباحثين منذ مطلع خمسينيات القرن العشرين، وما زالت تتمتع بسمعة علمية طيبة. وقد حرص المترجم على إظهار أماكن التشوه في السطور والكلمات إلى مستوى الحرف الواحد، ولم يقدم اقتراحاته لملء هذه الفراغات إلا في الحالة التي تسمح فيها بقايا الحروف المتفرقة باستخراج معنى يتفق تمامًا مع سياق المعنى.

(٢) ترجمة سبيسر E. A. Speiser. وهي ترجمة أكثر حرية من ترجمة هيديل رغم رصانتها ودقتها العلمية، وقد عمد المترجم إلى استعادة عدد أكبر من الكلمات والجمل، وأعاد بناءها اعتمادًا على بقاياها القليلة بحرية أكبر من سابقه. عُرفت هذه الترجمة عالميًّا منذ مطلع الستينيات، وخصوصًا بعد نشرها في موسوعة «نصوص الشرق الأدنى القديم» من تحرير بريتشارد James Pritchard.

(٣) ترجمة غاردنر Gardner وهي من الترجمات الحديثة، ظهرت عام، ١٩٨٥م وتتميز هذه الترجمة بكثير من الحرية والخيال. ووجهات النظر الجديدة التي لم يتطوع الباحث للدفاع عنها وإقناعنا بها، خصوصًا في المواضع التي يستقل فيها بترجمة مختلفة جذريًّا عن الآخرين.

(٤) ترجمة ستيفاني دالي S. Dalley. وهي من أحدث الترجمات، ظهرت عام ١٩٨٩م عن جامعة أوكسفورد. وتتميز أيضًا بكثير من الحرية والخيال، إلى جانب اعتمادها على المعارف الجديدة في مفردات وقواعد اللغة الأكادية، وتبنيها لأسلوب أدبي حديث يستخدم الإنجليزية العادية البعيدة عن فخامة وتقعر الأساليب الكلاسيكية.

(٥) وإلى جانب هذه المراجع الأساسية، فقد استفدت من وجهات نظر ثور كليد جاكوبسن Thorkild Jacobsen وترجمته لكثير من مقاطع الملحمة في كتابه: The Treasures of Darkness. ومن وجهات نظر العلامة الألماني فون صودن Von Sodden كما تبينتها من أعمال الباحثين الآخرين من زملائه. وكذلك مقارنات تيجي J. H. Tigay اللغوية ودراسته النقدية المطولة للملحمة.

منذ البداية كان نص أليكسندر هيديل بمثابة الناظم الأساسي لعملي. ورغم أنني في التعديلات اللاحقة التي أدخلتها على نصي قد تخلصت جزئيًّا من سيطرة ترجمة هيديل، إلا أنها قد بقيت تشكل الهيكل العظمي الصلب الذي يحفظ تماسك بقية الأجزاء التي جئت بها من الترجمات الأخرى، والتي ساعدتني على إكساب النص مرونة وخيالًا تفتقدها ترجمة هيديل، وعلى إعادة بناء بعض مواضع النقص والتشوه التي أحجم هيديل عن إعطاء رأي بشأنها. وفي المواضع الخلافية حيث تصل الترجمات حد التناقض، كنت أستعين برؤيتي الشخصية، وفهمي العام لروح النص، مع الإشارة إلى الآراء الأخرى المتناقضة. وأما بخصوص الأسلوب، فقد حاولت إخراج نصٍّ أدبي يوازي في شاعريَّته وإيقاعه النص الأكادي، على الوجه الذي أراده كاتبه أو محرره، وذلك بالمقدار الذي تسمح به الأمانة العلمية للمعاني الأصلية. وقد حافظت على التقسيم الأصلي إلى ألواح وأعمدة وسطور، وحرصت على إتمام معنى السطر الأكادي في سطرٍ عربي مقابل، دون إزاحة للكلمات من سطر إلى آخر، أو دمج للسطور أو إضافة سطور توضيحية. وهناك إضافات جئت بها من النص البابلي القديم أو من الترجمة الحثية، وذلك لتعويض النقص في المواضع الموازية من نص نينوى، على غرار ما فعله آخرون.

(١) ملاحظات لقراءة النص

- القوس المنكسر الفارغ [...] إشارة إلى وجود تلف في المواضع لا يمكن معه استعادة المعنى وإعادة بناء الكلمات المشوهة.
- القوس المنكسر الذي يحتوي على كلمة أو أكثر، يدل على وجود تلفٍ جزئي في الموضع يمكن معه إعادة بناء الكلمات واستعادة المعنى [قوس منكسر].
- النقاط على السطر بدون قوس ... تشير إلى غموض المعنى في الأكادية رغم وضوح الكلمات.
- القوس المنحني الذي يحتوي على كلمة أو أكثر (قوس منحني)، يدل على إضافةٍ اقتضتها ضرورات تتعلق بتوضيح المعنى أو المحافظة على الإيقاع. بعض هذه الإضافات القليلة تبنيتها من المراجع وبعضها الآخر اجتهاد شخصي.

الفصل السادس

هو الذي رأى

«النص الكامل»

(١) اللوح الأول

(١-١) العمود الأول

(١) [هو الذي] رأى كل شيءٍ [إلى تخوم] الدنيا،
(٢) [هو الذي] عرف [كل شيء وتضلع] بكل شيء.[١]
(٣) [...] معًا [...]،
(٤) [سيد] الحكمة الذي بكل شيء [تعمق].[٢]
(٥) رأى أسرارًا خافية، وكشف أمورًا خبيثة،
(٦) وجاءنا بأخبار عن زمان ما قبل الطوفان.[٣]

[١] من أجل الترجمات المختلفة لهذه السطور الافتتاحية راجع الفصل السابق «حول المنهج».

[٢] تعتبر فترة ما قبل الطوفان، بالنسبة للبابليين والسومريين، فترة عصر ذهبي أسس خلالها الحكماء السبعة الأسطوريون أهم المدن، وأداروا البلاد بعلمهم وعقلهم وحكمتهم. والمقصود بأخبار ما قبل الطوفان، هنا، الحكمة الموروثة عن أولئك الرواد. وأستبعد أن يكون المقصود هو قصة الطوفان كما رواها فيما بعدُ أوتنابشتيم لجلجامش.

[٣] هذا السطر عن ترجمة غاردنر.

(٧) مضى في سفر طويل، وحل به الضنى والعياء،
(٨) ونقش في لوح من الحجر كل أسفاره.
(٩) رفع الأسوار لأوروك المنيعة،
(١٠) ومعبد إيانا المقدس، العنبر المبارك.
(١١) انظر، فجداره الخارجي يتوهج كالنحاس.
(١٢) وانظر، فجداره الداخلي ما له من شبيه.
(١٣) تلمس، فعتباته (قد أرسيت) منذ القدم.
(١٤) تقرب، فإيانا مقام لعشتار،
(١٥) لا يأتي بمثله ملك، من بعد، ولا إنسان.
(١٦) اعلُ سور أوروك، امشِ عليه،
(١٧) المس قاعدته، تفحص صنعة آجره.
(١٨) أليست لبِناته من آجر مشوي؟
(١٩) [والحكماء] السبعة مَن أرسى له الأساس؟
(٢٠) شارٌ واحد للمدينة، وشارٌ[٤] للبساتين، وآخر للمروج.[٥]
والبقية أرض بلا زرع [أو بناء] لمعبد عشتار.
(٢١) ثلاث شارات والأرض غير المزروعة، على مدينة أوروك.
(٢٢) ابلُغ صندوق الرقيم النحاسي.
(٢٣) حُل رتاجه البرونزي.
(٢٤) اكشف فوهته عن أسراره.
(٢٥) خُذ الرقيم اللازوردي واتلُه بصوتٍ عالٍ.[٦]

[٤] الشار من وحدات المساحة عند البابليين.

[٥] الأسطر من ٢٢–٤٥ ترجمتها عن Gardner وTigay.

[٦] في الأسطر من ٢٢–٢٥ إشارة إلى اللوح الذي حفر فيه جلجامش كل أسفاره والمذكور في السطر ٨. فهذا اللوح من لازورد وموضوع في صندوق نحاسي موصد برتاج برونزي. وربما كان الصندوق مدفونًا في قاعدة السور الكبير، فقد وجدت ألواح لازوردية في أساسات بعض الأبنية الضخمة في أوروك وفي غيرها من مدن سومر.

(٢٦) عن جلجامش الذي مضى عبر جميع الصعاب.[٧]
(٢٧) الذي فاق كل الملوك، ذائع الصيت متين البنيان.
(٢٨) ابن أوروك، الثور النطوح.
(٢٩) الذي يمضي في المقدمة كما يليق بالقائد،
(٣٠) ويسير أيضًا في المؤخرة كرجل مؤتمن.
(٣١) كصخرة جبارة، يصد عن رجاله،
(٣٢) وكموج الطوفان الصاخب يهدم الأسوار الصمَّاء.
(٣٣) نسلُ لوجال بندا، جلجامش الكامل القوة،
(٣٤) ابن البقرة المهوب «ننسون».[٨]
(٣٥) ... جلجامش الضافي الروع،
(٣٦) فاتح ممرات الجبال،
(٣٧) ناقب الآبار في سفوح المرتفعات.
(٣٨) عبر المحيط، البحر المترامي، إلى حيث تشرق الشمس،
(٣٩) وارتاد أصقاع الأرض بحثًا عن الحياة.
(٤٠) شق طريقه بعزم يديه إلى أوتنابشتيم البعيد،
(٤١) الذي استرد إلى الحياة ما خربه الطوفان.
(٤٢) ... يعمرون الأرض.
(٤٣) هل مثله من ملك في أي مكان؟
(٤٤) هل يحق لغيره أن يقول: أنا الملك الحق؟
(٤٥) فبالاسم جلجامش قد دعي منذ يوم مولده.

[٧] بهذا السطر ينتهي الجزء الأول من المقدمة، والذي يشكل إحدى الإضافات الهامة لسن ليكي أنيني الذي يُعزى إليه تحرير النص المتأخر الأساسي (نسخة نينوى) الذي بين أيدينا الآن. وهذا الجزء من المقدمة يستبق النتائج التي توصل إليها جلجامش في النهاية، وما حصله من معرفة وحكمة بعد كدح طويل.

[٨] لوجال بندا هو الملك الثالث لأوروك في سلالة أوروك الأولى، التي حكمت بعد الطوفان وفق وثيقة ثبت ملوك سومر. أما ننسون فهي إلهة ثانوية في مجمع الآلهة السومرية، تتصف بالحكمة والمعرفة الواسعة، ولقب البقرة هنا هو من الألقاب الإلهية في ثقافات المشرق القديم.

(١-٢) العمود الثاني

(١) ثلثاه إله، وثلثه بشر.
(٢) ما لهيئة جسمه من نظير.
(٣–٧) أسطر مشوهة.[٩]
(٨) كثورٍ وحشي [ليرفع رأسه عاليًا].[١٠]
(٩) بأسُ سلاحه بلا شبيه،
(١٠) وعلى صوت الطبل يوقظ رعيته.[١١]
(١١) ثار أهل أوروك في بيوتهم:
(١٢) «لا يترك جلجامش ابنًا لأبيه،
(١٣) ماضٍ في مظالمه ليل نهار.[١٢]
(١٤) وهو الراعي لأوروك المنيعة،
(١٥) هو راعينا القوي الوسيم الحكيم.

---

[٩] من المرجح أن هذه الأسطر الخمسة المفقودة تتحدث عن خلق جلجامش وإعطائه خصائصه الخارقة من قبل الآلهة، على ما ورد في الترجمة الحثية من العصر البابلي الوسيط، والتي تبتدئ مقدمتها، بعد كسر صغير، بالأسطر التالية:

(٣) بعد أن خلق جلجامش،
(٤) [كمل] الإله القدير هيئته.
(٥) وهبه شمَش السماوي [ملاحة].
(٦) ومنحه حدد البطولة [...]
(٧) جعل الآلهة الكبار هامته خارقة.
(٨) فقامته أحد عشر ذراعًا، وصدره تسعة أشبار.
(٩) عرض [...] ثلاثة أشبار [...]
(١٠) آن يلتفت يمنة ويسرة [يبصر] كل البلاد.
(١١) وإلى مدينة أوروك قد أتى.

وقد استنتج بعض الباحثين، اعتمادًا على السطر الأخير من المقدمة الحثية، أن جلجامش ذو أصل أجنبي وأنه قد استولى على عرش أوروك بالقوة، وهذا رأي ضعيف.

[١٠] راجع غاردنر.

[١١] راجع سبيسر.

[١٢] راجع سبيسر وسامي سعيد الأحمد.

(١٦) لا يترك جلجامش [بكرًا لأمها]،
(١٧) ولا ابنة لمحارب أو صفية لنبيل.»[١٣]
(١٨) [سمع الآلهة] شكواهم [مرارًا وتكرارًا]،
(١٩) فتوجه آلهة السماء بالقول إلى رب أوروك:[١٤]
(٢٠) «لقد خلقت أرورو هذا الثور الوحشي،
(٢١) بأس سلاحه بلا شبيه،
(٢٢) وعلى صوت الطبل يوقظ رعيته.
(٢٣) لا يترك جلجامش ابنًا لأبيه، ماضٍ في مظالمه ليل نهار،
(٢٤) وهو الراعي لأوروك المنيعة،
(٢٥) هو راعيهم، وهو ظالمهم.
(٢٦) قوي وسيم وحكيم.
(٢٧) لا يترك جلجامش بكرًا لأمها،
(٢٨) ولا ابنة لمحارب أو صفية لنبيل.»
(٢٩) سمع آنو شكاتهم مرارًا وتكرارًا،
(٣٠) فدعوا (جميعًا) آرورو العظيمة قائلين:
«أنتِ يا من خلقت جلجامش.
(٣١) اخلقي له الآن ندًّا يعادله صخبًا في الفؤاد،
(٣٢) فيدخُلان في تنافس دائم وتستريح أوروك.»[١٥]

---

[١٣] اختلف الدارسون حول مضمون السطر من ١٢–١٧، وتباينت الآراء حول كيفية قمع جلجامش لمدينة أوروك. ماذا كان يفعل بالشباب الذين يأخذهم من آبائهم والفتيات من أمهاتهن وذويهن؟ قال البعض بأنه سيَّر الشباب في أعمال السخرة العامة، وقال آخرون بأنه كان يشدد على المدينة حراسة زائدة تتطلب وجود حاميات ساهرة لا تنام، وارتأى فريق ثالث بأنه كان يطلب أقوياء الشباب إلى مصارعة ثنائية يتوجب على الخاسر فيها أن يقدم لجلجامش دية معينة ربما كانت الزوجة أو الابنة جزءًا منها. أما عن النساء فقد قال البعض بأنه كان يحتفظ بهن كحريم خاص، وقال آخرون بأنه كان يسخرهن للخدمة في القصور الملكية. راجع، Landsberger, Finkelstein, Schott, Vonsoden, Oppenheim Tigay, Jacobsen وآخرين.

[١٤] آي آنو.

[١٥] طبيعة المواجهة المتوقعة بين جلجامش ونده المقبل إنكيدو، غير واضحة في النص. استعمل بعض المترجمين كلمة «عراك» وآخرون «صراع» و«قتال» وما إليها. ولكنني فضلت استعمال كلمة «تنافس»؛

(٣٣) سمعَت آرورو هذا، وتملَّت في فؤادها صورة آنو.[١٦]
(٣٤) غسلت يديها، وجمعت قبضة من طين رمتها في الفلاة.
(٣٥) [...] في البراري خلقت إنكيدو العظيم، نسل ... ننورتا.[١٧]
(٣٦) يكسو الشعر جسده، وشعر رأسه كامرأة.
(٣٧) خصلات شعره تندفع سنابل قمح.
(٣٨) لا يعرف الناس ولا البلدان، عليه ثياب كسوموقان.[١٨]
(٣٩) يرعى الكلأ مع الغزلان،
(٤٠) يرِد الماء مع الحيوان،
(٤١) ومع البهيمة يفرح قلبه عند الماء.
(٤٢) (ومرة) أحد الصيادين، ناصِب فِخاخ،
(٤٣) رآه وجهًا لوجه عند مورد الماء.
(٤٤) يومًا، وثانيًا، وثالثًا، رآه وجهًا لوجه عند المورد،
(٤٥) رآه الصياد فامتقع وجهه هلعًا.
(٤٦) مضى بصيده إلى بيته،
(٤٧) كان خائفًا، مشلولًا، ساكن الحركة،
(٤٨) في قلبه اضطراب، وعلى محيَّاه اكتئاب،
(٤٩) وقد سكن الروع خافقه،
(٥٠) فوجهه كمن مضى في سفرٍ طويل.

لأن التنافس يمكن أن يطول أمدًا طويلًا، وهذا ما يطمح إليه أهل أوروك، أما القتال أو العراك أو الصراع فتنتهي في جولة قصيرة واحدة. ويبدو من ترجمة الدكتور سامي سعيد الأحمد، أن الكلمة الأكادية تتضمن معنى المصارعة أكثر من تضمنها معنى القتال المميت. ولعل مما يدعم هذا الرأي ما ذكرناه سابقًا عن دورة المصارعة وألعاب القوى التي كانت تقام على شرف جلجامش في الشهر المدعو باسمه.

[١٦] أي أنها قد وضعت في ذهنها صورة إلهية لتخلق على نسقها إنكيدو. وهذا ما يعيد إلى أذهاننا الأساطير الرافدية حول خلق الإنسان الأول من الطين وعلى صورة الآلهة.

[١٧] الإله ننورتا، واسمه أيضًا ننجرسو. وهو بن إنليل رب الهواء والعاصفة المدمرة. كان ننورتا إلهًا محاربًا اشتهر بقتاله لأكثر من وحش خرافي، كما كان إلهًا لرياح الجنوب العاتية. وإن إقران إنكيدو بننورتا هو لتأكيد حالته كابن للطبيعة من جهة، وخصائصه كمحارب عتي وند في العراك مع جلجامش، من جهة أخرى.

[١٨] سوموقان هو إله الماشية والراعي. والمقصود أن إنكيدو كان يرتدي جلود الحيوانات.

(١-٣) العمود الثالث

(١) فتح الرجل فمه قائلًا لأبيه:
(٢) «أي أبتِ. قد هبط في أرضك رجل فريد،
(٣) أقوى من في الفلاة ذو بأس عظيم،
(٤) متين العزم كشهاب آنو الثاقب.[١٩]
(٥) [دومًا] يطوف أرجاء أرضك،
(٦) دومًا يأكل العشب مع الحيوان،
(٧) ودومًا يأخذ مسالك مورد الماء.
(٨) خِفت ولم أجرؤ منه اقترابًا.
(٩) ردم حفري التي حفرت،
(١٠) وقلع مصائدي التي نصبت.
(١١) بعونه فر من يدي حيوان البر وطرائده،
(١٢) لا يدع لي فرصة الإيقاع بها.»
(١٣) ففتح فمه أبوه قائلًا له:
(١٤) «أي بني. في أورورك يقيم جلجامش.
(١٥) ما بزه من قبل أحد قط،
(١٦) قوي العزم كشهاب آنو الثاقب
(١٧) اذهب، يمِّم وجهك شطر أوروك،
(١٨) انقل لجلجامش خبر هذا الرجل الجبار،
(١٩) وليعطك كاهنة حب تصحبها معك.[٢٠]

---

[١٩] الشطرة الثانية من هذا البيت «كشهاب آنو الثاقب» أخذتها عن Gardner وعن Tigay ترجم آخرون هذه الشطرة بـ «كجمع آلهة السماء» أو «كجنود الرب آنو» والسبب في ذلك يعود إلى أن كلمة «كيصرو» الأكادية تعني جنودًا وتعني أيضًا الحجر النيزكي.

[٢٠] استعمل الكاتب الأكادي كلمتي «حاريمتو» و«شمخاتو» للإشارة إلى هذه الشخصية التي دعوتها هنا «كاهنة حب»، مقتفيًا إثر الباحث غاردنر. والكلمتان في الأكادية تشيران إلى زمرتين من كاهنات معبد عشتار الموكلات بالبغاء المقدس. وقد فضلت استخدام تعبير «كاهنة حب» عوضًا عن «بغي مقدسة» أو «عاهرة»، مما ورد في ترجمات أخرى، وذلك لصرف النظر عن المعاني الحديثة المرتبطة بمثل هذه

(٢٠) دعها تكسر شكيمته، بقوة تفوق قوته.[٢١]
(٢١) فعندما يرِد الماء لسقي الحيوان،
(٢٢) دعها تنضو ثيابها وتكشف مفاتنها،
(٢٣) فإنه لمقاربُها إذا رآها.
(٢٤) فتنكره طرائد الفلاة التي شبت معه.»
(٢٥) [مستجيبًا] لنصح أبيه، [...]
(٢٦) مضى الصياد إلى [جلجامش]،
(٢٧) شد الرحال وحط في مدينة أوروك.
(٢٨) مثل أمام جلجامش [...] وحدثه قائلًا:
(٢٩) «هناك رجل فريد هبط أرض أبي،
(٣٠) أقوى من في الفلاة، ذو بأس عظيم،
(٣١) متين العزم كشهاب آنو الثاقب.
(٣٢) دومًا يطوف أرجاء أرض أبي،
(٣٣) دومًا يأكل العشب مع الحيوان،
(٣٤) ودومًا يأخذ مسالك مورد الماء.
(٣٥) خفت ولم أجرؤ منه اقترابًا.
(٣٦) ردم حفري التي حفرت،
(٣٧) وقلع مصائدي التي نصبت.
(٣٨) بعونه فر من يدي طرائد البر وحيوانه،
(٣٩) لا يدع لي فرصة الإيقاع بها.»
(٤٠) فقال جلجامش:
(٤١) «امضِ أيها الصياد وخذ معك كاهنة حب.
(٤٢) وعندما يرد الماء لسقي الحيوان،

الكلمات، ذلك أن طقوس البغاء كانت تمارس بكل أبهة الطقس الديني بعيدًا عن مضامين المفهوم الحديث للدعارة.

[٢١] راجع Speiser وعند Gardner: بقوة تعادل قوته. والمقصود هنا فتنة المرأة التي تتغلب على قوة الرجل.

(٤٣) دعها تنضو ثيابها وتكشف مفاتنها،
(٤٤) فإنه لمقاربها إذا رآها،
(٤٥) فتنكره طرائد الفلاة التي شبت معه.»
(٤٦) تولى الصياد، آخذًا معه كاهنة حب.
(٤٧) شدَّا الرحال، يغذان السير قدمًا،
(٤٨) فبلغا المكان في اليوم الثالث.
(٤٩) قبع الصياد والمرأة عند الموضع،
(٥٠) عند مورد الماء جلسا يومًا، وثانيًا.
(٥١) ثم أتت الحيوانات مورد الماء.

(١-٤) العمود الرابع

(١) وردت الحيوانات الماء، كان فؤادها جذلًا.
(٢) أما إنكيدو ابن الفلاة الواسعة،
(٣) الذي يرعى الكلأ مع الغزلان،
(٤) ويرِد الماء مع الحيوان،
(٥) ومع البهيمة يفرح قلبه عند الماء،
(٦) فقد وقع بصر المرأة عليه، رأت الرجل الوحش؛
(٧) رجل البداءة الآتي من أعماق البراري:
(٨) «هو ذا يا فتاة البهجة، حرري ثديَيك،[٢٢]
(٩) عري صدرك، يقطف ثمرك.[٢٣]
(١٠) لا تخجلي، خذي إليك دفأه.
(١١) فإنه لمقاربُك إذا رآك.
(١٢) اطرحي ثوبك، دعيه ينبطح عليك،
(١٣) علمي الرجل الوحش، وظيفة المرأة،[٢٤]

[٢٢] الأسطر من ٨–٢١ مترجمة عن Speiser أما Heidel فقد أوردها باللاتينية.
[٢٣] ترجم البعض الشطر الأول من هذا البيت بشكل مختلف: «افتحي ساقيك» … «اعرضي فرجك».
[٢٤] «مارسي مع الرجل الوحش ما تمارسه النساء»، وفق ترجمة دالي.

(١٤) فتنكره طرائد البرية التي شبت معه،
(١٥) بعد حبه لك.»
(١٦) فتاة البهجة، حررت ثدييها، عرت صدرها فقطف ثمارها.
(١٧) لم تخجل، أخذت إليها دفأه.
(١٨) طرحت ثوبها، انبطح عليها.
(١٩) علَّمت الرجل الوحش وظيفة المرأة،
(٢٠) وها هو واقع في حبها.
(٢١) ستة أيام وسبع ليال قضاها إنكيدو مع فتاة البهجة.
(٢٢) وبعد أن روى نفسه من مفاتنها،
(٢٣) يمَّم وجهه شطر رفاقه الحيوان،
(٢٤) فولَّت لرؤيته الغزلان هاربة.
(٢٥) حيوان الفلاة فرت أمامه.
(٢٦) تمهل خلفها، ثقيلًا كان جسمه،
(٢٧) خائرة كانت ركبتاه، ورفاقه ولوا بعيدًا.
(٢٨) تعثر إنكيدو في جريه، صار غير الذي كان،
(٢٩) لكنه غدا عارفًا، واسع الفهم.
(٣٠) قفل عائدًا إلى المرأة، جلس عند قدميها،
(٣١) رافعًا بصره إليها،
(٣٢) كله آذانٌ لما تنطق به.
(٣٣) حدثته الكاهنة قائلة:
(٣٤) «حكيم أنت يا إنكيدو، شبه الآلهة أنت.
(٣٥) لماذا مع حيوان الفلاة ترعى البراري؟
(٣٦) تعال آخذك إلى أوروك المنيعة،
(٣٧) حيث المعبد المقدس مسكن آنو وعشتار؛
(٣٨) حيث عظيم البأس جلجامش،
(٣٩) الظاهر فوق جميع الرجال كثور وحشي.»
(٤٠) وقعت كلماته في نفسه، لما تكلم، حسنًا.
(٤١) كان يبغي صاحبًا يفهم سريرته،

(٤٢) فقال لها إنكيدو، قال للكاهنة:[٢٥]
(٤٣) «تعالي، فخذيني أيتها المرأة،
(٤٤) إلى المعبد المقدس، مسكن آنو وعشتار.
(٤٥) حيث عظيم البأس جلجامش،
(٤٦) الظاهر فوق جميع الرجال كثور وحشي.
(٤٧) سأناديه وأكلمه بجرأة.

(١-٥) العمود الخامس

(١) سيجلجل صوتي في أوروك: أنا الأقوى.
(٢) نعم أنا من سيغير نظام الأشياء.
(٣) من ولد في البراري هو الأقوى.»
(٤) [تعال. دعنا نذهب، فيرى] وجهك.
(٥) [سأجمعك بجلجامش] فأنا بمكانه عليمة.
(٦) امضِ إلى أوروك المنيعة يا إنكيدو،
(٧) حيث يزهو الناس دومًا بحُلل الأعياد،
(٨) وكل يوم من أيامهم عيد.
(٩) حيث الغلمان المخنثون يرتعون،[٢٦]
(١٠) والبغايا المقدسات بأشكال فاتنة يمرحن.
(١١) طافحات شهوةً لاهيات طربًا.
(١٢) يجذبن أكابر القوم إلى مخادعهن ليلًا.

---

[٢٥] عاد النص في هذا السطر لاستعمال كلمة «حاريمتو» للدلالة على البغي المقدسة (أو كاهنة الحب كما أسميتها) بعد أن استعمل كلمة «شمخاتو» خلال معظم العمودين السابقين مما يدل على الاستعمال التبادلي للكلمتين بمعنى واحد، وينفي أن تكون كلمة «شمخاتو» اسم علم للمرأة كما اجتهد البعض، ومنهم دياكونوف وسامي سعيد الأحمد وستيفاني دالي.

[٢٦] كانت أطراف معبد عشتار، في ذلك الزمن، تعج باللوطيين الذين يمارسون البغاء المقدس. السطر من ٩–١٢ مترجمة عن Gardner مع الاستنارة بنص دياكونوف، حداد. وهي أسطر مشوهة أغفل البعض ترجمتها.

(١٣) (نعم) يا إنكيدو الجذل بالحياة،
(١٤) سأريك جلجامش رجل الملذات.[٢٧]
(١٥) انظر إليه، تفرس في وجهه،
(١٦) تره كامل الرجولة، دافق الحيوية.
(١٧) جسده مزين بالمتع والشهوات.
(١٨) أكثر منك قوة،
(١٩) لا تهدأ حركته ليل نهار.
(٢٠) فـ (رويدًا) يا إنكيدو، طامن من غلوائك.
(٢١) فإن شمَش[٢٨] قد منحه رعايته،
(٢٢) وآنو وإنليل وإيا قد وهبوه فهمًا عميقًا.
(٢٣) وقبل أن تصل من براريك المترامية،
(٢٤) في أحلامه، بأوروك، سيراك جلجامش.»
(٢٥) لم يكذِّب جلجامش خبرًا، تنبه من نومه يقص على أمه حلمه:
(٢٦) «أماه، رأيت في ليلة البارحة حلمًا:
(٢٧) كانت السماء حاشدة بالنجوم،
(٢٨) وكشهاب آنو الثاقب، واحد منها انقضَّ عليَّ.[٢٩]
(٢٩) رُمتُ رفعه فثقل عليَّ،
(٣٠) حاولت إبعاده فصعب عليَّ.
(٣١) تحلق حوله أهل أوروك.
(٣٢) تجمهر الناس حوله،
(٣٣) تدافع الجمع إليه.

[٢٧] لاحظ جمالية التقابل بين هذين السطرين.

[٢٨] شمش هو إله الشمش، والإله الحامي الشخصي لجلجامش. وبما أنه يطلع على البشر كل يوم ويتفقد أحوالهم ويوزع نوره وحرارته بالتساوي على الجميع، فقد كان أكثر قربًا للبشر وأكثر حدبًا عليهم من بقية الآلهة. وقد اعتبر لذلك إلهًا للعدالة والقانون.

[٢٩] من أجل جملة «شهاب آنو الثاقب» لدينا هنا برهان آخر على أن كلمة كيصرو الأكادية تعني هنا الحجر النيزكي؛ لأنها ترد بعد وصف السماء الحاشدة بالنجوم. وقد أورد الدكتور سامي سعيد الأحمد الشطرة الثانية من هذا السطر «وقع على ظهري» بدلًا من «انقض عليَّ».

(٣٤) أحاط الرجال به.
(٣٥) وبينما رفاقي يقبِّلون قدميه،
(٣٦) مِلت عليه كما أميل على امرأة،
(٣٧) ووضعته عند قدميك،
(٣٨) فجعلته بنفسك لي ندًّا.»
(٣٩) الحكيمة المحنكة بكل الأمور، قالت لجلجامش:
(٤٠) ننسون، الحكيمة المحنكة بكل الأمور، قالت لجلجامش:
(٤١) «نجم السماء هذا، نظير لك.
(٤٢) إن الذي انقض عليك كشهاب آنو الثاقب،
(٤٣) والذي رمت رفعه فثقل عليك،
(٤٤) وحاولت إبعاده فصعب عليك،
(٤٥) الذي وضعته عند قدمي،
(٤٦) فجعلته بنفسي لك ندًّا،
(٤٧) الذي ملت عليه كما تميل على امرأة.

(١-٦) العمود السادس

(١) هو رفيق عتيٌّ، يعين الصديق عند الضيق.
(٢) أقوى من في الفلاة ذو بأس عظيم،
(٣) متين العزم كشهاب آنو الثاقب.
(٤) لقد ملت عليه كما تميل على امرأة،
(٥) وهذا يعني أنه لن يتخلى عنك قط.
(٦) هذا هو معنى حلمك.»[٣٠]
(٧) تابع جلجامش حديثه لأمه:
(٨) «أماه، لقد رأيت حلمًا آخر:

[٣٠] عنيت ثقافة بلاد الرافدين كثيرًا بالأحلام وتفسيرها. وكان التفسير ضروريًّا لكل حلم، وخاصة الأحلام المزعجة؛ لأن التفسير في اعتقادهم يساعد في إزالة آثارها السلبية.

(٩) في أوروك المنيعة، فأس مطروحة، تجمعوا عليها.
(١٠) تحلق أهل أوروك حولها.
(١١) أحاط أهل أوروك بها،
(١٢) تدافع الناس إليها.
(١٣) وضعتها عند قدميك.
(١٤) ملت عليها كما أميل على امرأة،
(١٥) فجعلتها بنفسك لي ندًّا.»
(١٦) الحكيمة بكل الأمور، قالت لابنها:
(١٧) ننسون، الحكيمة المحنكة بكل الأمور، قالت لجلجامش:
(١٨) «إن الفأس التي رأيت، رجل.
(١٩) لقد ملت عليها كما تميل على امرأة،
(٢٠) ولقد جعلتها بنفسي لك ندًّا،
(٢١) معنى ذلك: رفيق عتيٌّ، يعين الصديق عند الضيق،
(٢٢) أقوى من في الفلاة ذو بأس عظيم،
(٢٣) متين العزم كشهاب آنو الثاقب.
(٢٤) فتح جلجامش فمه قائلًا لأمه:
(٢٥) «[...] فليبتسم لي حظ عميق،
(٢٦) [...] فأحظى برفيق.[٣١]
(٢٧) [...] أنا.»
(٢٨) وبينما كان جلجامش يشرح أحلامه،
(٢٩) كانت كاهنة الحب تحدث إنكيدو،
(٣٠) [...] الاثنان.
(٣١) [وإنكيدو جالس] قبالتها.
(٣٢) [اللوح الأول من «هو الذي رأى كل شيءٍ إلى تخوم» الدنيا].

---

[٣١] استعادت ستيفاني دالي السطرين ٢٥–٢٦ على الوجه التالي:
(٢٥) فليسقط إذن، حسب مشيئة إنليل.
(٢٦) وأحظى برفيق ينصحني.

(٣٣) [...] الذي يؤمن بالإله إنليل.
(٣٤) [...] أشور.[٣٢]

(٢) اللوح الثاني

اللوح الثاني في النص الأساسي مشوه إلى درجة لا يمكن معها تقديم ترجمةٍ واضحةٍ له. لهذا سوف نتابع الأحداث في اللوح الثاني من النص البابلي القديم (الكسرة المعروفة بالرمز p). ولما كان العمود الأول من هذا اللوح يكرر أحداثًا وردت في نهاية اللوح الأول من النص الأساسي، فإننا سنبتدي بالعمود الثاني الذي يسير بنا من حيث تشوه النص الأساسي، مع بعض التداخل البسيط في السطور الأولى. وسيلاحظ القارئ أن السطر في هذا اللوح أقصر من السطر في اللوح السابق. والسبب هو استخدام كاتب النص البابلي القديم تفعيلتين فقط في السطر الواحد بدل ثلاث تفعيلات أو أربع استخدمها كاتب النص المتأخر.

(٢-١) العمود الثاني

(١) لأني سأجعل منه ندًّا لك.»
(٢) بينما جلجامش يشرح أحلامه،
(٣) كان إنكيدو جالسًا قبالة المرأة.
(٤) الاثنان [قاما بفعل الحب].[٣٣]
(٥) نسى إنكيدو مسقط رأسه.
(٦) ستة أيام وسبع ليال،
(٧) أقبل إنكيدو،
(٨) يضاجع المرأة.[٣٤]

[٣٢] جرت عادة نسخ الألواح في بابل وآشور على اختتام كل لوح بتذييل يتضمن اسم الناسخ ثم دعاء لأحد الآلهة وللملك الذي تم النسخ في عهده وبتوجيهه.

[٣٣] راجع Gardner.

[٣٤] من أجل السطرين ٧ و٨ راجع Spesier.

(٩) (ثم) فتحت كاهنة الحب فمها،
(١٠) وقالت لإنكيدو:
(١١) «أنظر إليك يا إنكيدو، أراك شبه الآلهة.
(١٢) فلماذا مع الحيوان
(١٣) تهيم على وجهك في البراري؟
(١٤) تعالَ فإني لآخذة بيدك
(١٥) إلى أوروك ذات الأسواق.
(١٦) حيث المعبد مسكن آنو.
(١٧) أي إنكيدو، انهض أمشِ بك
(١٨) إلى إيانا، مسكن آنو.[٣٥]
(١٩) حيث عظيم البأس جلجامش،
(٢٠) وأنت مثل [...]
(٢١) ستحبه كحبك لنفسك.
(٢٢) تعال. قم عن الأرض؛
(٢٣) سرير الرعاة.»
(٢٤) فسمع كلامها، وقبِل نصحها.
(٢٥) مشورة المرأة
(٢٦) وقعت في نفسه حسنًا.[٣٦]
(٢٧) قسمت ثوبها نصفين.
(٢٨) بنصفٍ كسَتْه،

[٣٥] رغم أن معبد «إيانا» كان منذ البدء مكرسًا لعشتار، فإن النص البابلي القديم يجعله مسكنًا لإله السماء آنو. مما يشير إلى وقوع صراع ديني في مطلع الألف الثاني قبل الميلاد بين الديانة العشتارية القديمة والديانة الذكرية السماوية الجديدة، وإلى محاولة الكهنة الجدد من أتباع الديانة الصاعدة إنزال عشتار عن مكانها السامي القديم. هذا الصراع ذو طابع شمولي، ولا يقصر على ثقافة وادي الرافدين. راجع مؤلفي لغز عشتار.

[٣٦] قارن خطاب كاهنة الحب الوارد هنا من السطر ١١ إلى السطر ٢٦ بخطاب الكاهنة في النص الأساسي العمود الرابع من السطر ٣٤ إلى السطر ٤١. وذلك من أجل ملاحظة مواضع الاتفاق والاختلاف بين النص البابلي القديم والنص الأساسي.

(٢٩) وبنصف الثوب الآخر
(٣٠) كسَت نفسها.
(٣١) أمسكت بيده.
(٣٢) وكأمٍّ مشَت به
(٣٣) إلى مائدة الرعاة،
(٣٤) حيث الحظائر.
(٣٥) فتجمع الرعاة حوله.
(يلي ذلك عدة أسطر تالفة.)

(٢-٢) العمود الثالث

(١) حليب الحيوانات الوحشية،
(٢) تعود أن يرضع.
(٣) وضعوا أمامه خبزًا،
(٤) فارتبك. نظر إليه
(٥) وحدَّق فيه.
(٦) فإنكيدو لا يعرف شيئًا
(٧) عن أكل الخبز،
(٨) وشرب الشراب القوي،
(٩) وما من أحد قد علَّمه.
(١٠) فتحت كاهنة الحب فمها
(١١) قائلة لإنكيدو:
(١٢) «كلِ الخبز يا إنكيدو.
(١٣) عماد الحياة (هو).
(١٤) وخذ الشراب القوي فهو عادة أهل البلاد.»
(١٥) أكل إنكيدو الخبز،
(١٦) حتى امتلأ،
(١٧) ومن الشراب القوي
(١٨) أخذ سبعة أقداحٍ.

(١٩) فانشرحَت نفسه وسعدت.
(٢٠) ابتهج منه الفؤاد،
(٢١) وأشرق وجهه.
(٢٢) دهن [...]،
(٢٣) جسده الأشعر.
(٢٤) مسح نفسه بالزيت،
(٢٥) فصار بشرًا.
(٢٦) وضع على جسده عباءة،
(٢٧) فبدا رجلًا.
(٢٨) أخذ سلاحه
(٢٩) وراح يهاجم الأسُود،
(٣٠) يريح الرعاة منها ليلًا.
(٣١) قنص الذئاب،
(٣٢) واصطاد الأسُود،
(٣٣) ليستطيع رعاة الماشية سباتًا.
(٣٤) فإنكيدو (اليوم) حارسهم.[٣٧]
(٣٥) رجل قوي،
(٣٦) رجل فريد.
(٣٧) قال لـ [...]
(عدة أسطر تالفة.)

(٢-٣) العمود الرابع

(ثمانية أسطر تالفة.)
(٩) كان مبتهجًا طليقًا.

[٣٧] لاحظ الفرق بين سلوك جلجامش وسلوك إنكيدو وكيف وظف كل منهما في بداية عهده قوته الخارقة في اتجاه.

(١٠) رفع بصره
(١١) فرأى رجلًا (مسرعًا).
(١٢) قال للكاهنة:
(١٣) «أحضري الرجل إليَّ، أيتها الكاهنة.
(١٤) علامَ أتى هذي الديار؟
(١٥) أريد أن أعرف هويته (وقصده).»
(١٦) فدعَت الكاهنة الرجل،
(١٧) ليأتي إليه ويراه:
(١٨) «لماذا تُسرع أيها السيد؟
(١٩) ولأي أمر جريك المتعب؟»
(٢٠) فتح الرجل فمه.
(٢١) وقال لإنكيدو:
(٢٢) «[لقد اقتحم] بيت الجماعة،[٣٨]
(٢٣) المخصص لاجتماع الناس،[٣٩]
(٢٤) (ودار) حرمة الزوجية،[٤٠]
(٢٥) وجلَب العار على المدينة،
(٢٦) فارضًا على البلد المنكود عادات مشينة.
(٢٧) لأجل جلجامش، ملك أوروك ذات الأسواق،
(٢٨) طبْل الناس يُقرع.
(٢٩) لأجل جلجامش، ملك أوروك ذات الأسواق،
(٣٠) طبْل الناس يُقرع،
(٣١) لاختيار العروس.[٤١]

---

[٣٨] المقصود هنا جلجامش.

[٣٩] السطران ٢٢ و٢٣ مترجمان عن Speiser. طبيعة بيت الجماعة المذكور هنا ووظيفته غير معروفة.

[٤٠] السطر ٢٤ غامض الدلالة في اللغة الأكادية. وقد أقنعتني ترجمة سامي سعيد الأحمد له، وعنه اقتبستُ هذا السطر.

[٤١] الطبل الذي يُقرع هنا، هو الطبل الذي ورد في اللوح الأول: «وعلى صوت الطبل يوقظ رعيته»، ويبدو أن طبل جلجامش كان يُسمع في كل مناسبة تدعو لاجتماع الناس. ونستطيع أن نستنتج من حديث الرجل

(٣٢) يطأ العرائس المنذورات للزوج.
(٣٣) هو يأتي أولًا،
(٣٤) ومن ورائه الزوج الموعود.
(٣٥) هذا هو قضاء الآلهة،
(٣٦) منذ أن قطع حبل سرته،
(٣٧) قُدر عليه.»
(٣٨) لدى سماع كلمات الرجل،
(٣٩) غدا وجه إنكيدو شاحبًا.
(ثلاثة أسطر تالفة.)

(٢-٤) العمود الخامس

(ستة أسطر تالفة.)
(٧) مشى [إنكيدو في المقدمة]،
(٨) ومن ورائه مشت كاهنة الحب.[٤٢]
(٩) وعندما حل بأوروك ذات الأسواق،
(١٠) احتشد الناس حوله.
(١١) عندما انتصب في الطريق،
(١٢) بأوروك ذات الأسواق،
(١٣) تجمع الناس حوله،
(١٤) قائلين عنه:
(١٥) «إنه شبيه بجلجامش في بنيته.[٤٣]

المختصَر والغامض بالنسبة إلينا، أن الموضوع يدور حول حق الليلة الأولى الذي عرفته بعض الحضارات وخاصةً أوروبا العصر الوسيط، حيث كان لكبير القوم حق الدخول على العروس قبل زوجها في ليلة العرس، الأسطر من ٢٥–٣١ مترجمة عن Spieser.

[٤٢] يبدو إنكيدو الآن وقد استلم زمام مصير حياته بنفسه، فعندما غادر مَورد الماء «أمسكت الكاهنة بيده، وكأمٍّ مشَت به … أما الآن فإنكيدو مشى في المقدمة ومن ورائه مشت كاهنة الحب.»

[٤٣] «في بنيته» Von Soden, Tigay.

(١٦) أقصر قامة،
(١٧) ولكنه أصلب عودًا.
(١٨) [...] ...
(١٩) أقوى من في الفلاة ذو بأس عظيم،
(٢٠) حليب الحيوانات البرية،
(٢١) تعوَّد أن يرضع.
(٢٢) وفي أوروك ستسمع دومًا قعقعة السلاح.»[٤٤]
(٢٣) ابتهج الرجال؛
(٢٤) «لقد ظهر رجل جبار.
(٢٥) للبطل الكامل الوسامة،
(٢٦) لجلجامش، ندٌّ
(٢٧) كما الآلهةِ انتصَب.»
(٢٨) للإلهة إشخارا، المضجع
(٢٩) قد أُعد.[٤٥]
(٣٠) وجلجامش [مع المرأة الشابة].
(٣١) [سيلتقي] في الليل.[٤٦]
(٣٢) وما إن اقترب [ينوي دخول المعبد].
(٣٣) حتى وقف [إنكيدو] في الطريق.
(٣٤) يسد المدخل.
(٣٥) [...] بكل قوته.
(ثلاثة أسطر تالفة.)

---

[٤٤] عن Gardner.

[٤٥] إشخارا هي الإلهة عشتار. وقد صادف وصول إنكيدو إلى أوروك في يوم «العرس المقدس»، وهو طقس يقوم بموجبه ملك سومر بمضاجعة الإلهة عشتار ممثلة في إحدى كاهناتها في غرفة مخصصة لذلك في المعبد؛ وذلك لضمان خصب الأرض، وبينما كان جلجامش يستعد لدخول المعبد في ذلك اليوم وسط احتفال حاشد، تقدم منه إنكيدو. من أجل طقوس العرس المقدس، راجع كتاب: طقوس الجنس المقدس عند السومريين. تأليف. س. ن. كريمر. ترجمة نهاد خياطة.

[٤٦] ما بين الأقواس في السطرين ٣٠–٣١ مستعاد عن Tigay.

(٢-٥) العمود السادس

(خمسة أسطر تالفة، يليها خمسة أسطر مليئة بالنقص، فلا تعطي معنًى مفيدًا.)
(١١) تلاقَيا في (أوروك) ملتقى أسواق البلاد.
(١٢) (على جلجامش) سدَّ إنكيدو البوابة.
(١٣) بقدمه (سد إنكيدو البوابة)،
(١٤) ليمنع جلجامش من الدخول.
(١٥) أمسك كل منهما الآخر،
(١٦) يخوران خُوار الثيران،
(١٧) حطَّما دعائم البوابة،
(١٨) وارتجَّت (لهول الصراع) الجدران.
(١٩) جلجامش وإنكيدو،
(٢٠) أمسك كل منهما الآخر،
(٢١) يخوران خُوار الثيران.
(٢٢) حطَّما دعائم البوابة،
(٢٣) وارتجَّت (لهول الصراع) الجدران.
(٢٤) (أخيرًا) مال جلجامش (فوق خصمه)،
(٢٥) وقدَمه (ثابتة) في الأرض.
(٢٦) هدأت سورة غضبه،
(٢٧) واستدار ماضيًا في طريقه.[٤٧]
(٢٨) ولما تولى،
(٢٩) نادى إنكيدو
(٣٠) قائلًا لجلجامش:

[٤٧] عندما تأكد جلجامش من تفوقه على خصمه في الصراع، هدأ غضبه وقام عن إنكيدو الذي ناداه بكلمات وقعت في نفسه حسنًا، وكانت فاتحة صداقة بين الطرفين. ومن المرجَّح أن الخصمين قد دخلا في مباراة مصارعة ذات قواعد معروفة، وأن الوضع الذي اتخذه جلجامش في نهايتها، عندما مال على خصمه وقدمه ثابتة في الأرض، قد حسم المباراة لصالحه.

(٣١) كمخلوق فريد، أمك
(٣٢) سيدة المدن الحصينة، البقرة الوحشية،
(٣٣) [الربة] ننسون،
(٣٤) قد حملت بك.
(٣٥) فرأسك مرفوع فوق الرجال،
(٣٦) وسلطانًا على الناس
(٣٧) قد وهبك الإله إنليل.»
(٣٨) (اللوح الثاني مِن هو الذي رأى.)

(٣) اللوح الثالث

(٣-١) النص البابلي القديم

سنتابع أولًا سير الأحداث في النص البابلي القديم الذي لجأنا إليه من أجل استدراك النقص الحاصل في النص الأساسي بسبب تشظِّي وتشوه اللوح الثاني، ومصدرنا هنا هو الكسرة المعروفة بالرمز Y (جامعة ييل)، وهذه الكسرة تتابع ما بدأته الكسرة P (جامعة بنسلفانيا) التي أعطتنا جزءًا لا بأس به من مادة اللوح الثاني. وبعد ذلك نتحول إلى النص الأساسي.

العمود الأول

بداية هذا العمود تالفة. ويمكن الاستنتاج بأن جلجامش وإنكيدو قد عقدا صداقة دائمة، وأن هذه الصداقة قد غيرت جلجامش تغييرًا عميقًا. فبعد أن كان مضرب المثل في الظلم والطغيان، نجدُه الآن وقد عقد العزم على المضي إلى غابة الأرز البعيدة، حيث الوحش حواوا، رمز الشر، ليقضي عليه. ولكن إنكيدو يحاول أن يثنيه عما انتوى.

(١٣) تُرى لماذا ترغب.
(١٤) في القيام بذلك؟
(١٥) [...] كثيرًا.
(١٦) [...] لماذا ترغب،

(١٧) في المضي إلى الغابة.
(١٨) رسالة [...]
(١٩) قبَّل كل منهما الآخر،
(٢٠) وقدَّما القرابين.[٤٨]
(كسر حتى نهاية العمود.)

العمود الثاني

(يستمر كسر اللوح إلى أواسط العمود الثاني.)
(٢٦) اغرورقت عينا إنكيدو بالدموع،
(٢٧) ملأ الأسى قلبه،
(٢٨) زافرًا آهات مريرة.
(٢٩) نعم، اغرورقت عينا إنكيدو بالدموع،
(٣٠) ملأ الأسى قلبه،
(٣١) زافرًا آهات مريرة.
(٣٢) فالتفت جلجامش،
(٣٣) قائلًا لإنكيدو:
(٣٤) «أيْ صديقي، لماذا عيناك
(٣٥) اغرورقتا بالدمع
(٣٦) وملأ الأسى قلبك
(٣٧) زافرًا آهات مريرة؟»
(٣٨) فتح إنكيدو فمه
(٣٩) قائلًا لجلجامش:
(٤٠) «أي صديقي [...]
(٤١) قد وهنَت قواي،
(٤٢) وتلاشت قوة ساعدي،

[٤٨] «قدما القرابين» عن ترجمة سامي سعيد الأحمد.

(٤٣) وضعف مني العزم.»
(٤٤) ففتح جلجامش فمه.
(٤٥) قائلًا لإنكيدو:

العمود الثالث

(كسر نحو أربعة أسطر، يبدأ بعدها جلجامش بشرح المهمة المقبلة.)
(٥) [في الغابة، هناك يعيش] حواوا الرهيب.
(٦) [هيا، أنا وأنت، نقتله].
(٧) [هيا نمسح الشر كله عن وجه الأرض].
(٨–١١) (أسطر مشوهة بشكل لا يساعد على الترجمة.)
(١٢) فتح إنكيدو فمه.
(١٣) قائلًا لجلجامش:
(١٤) «لقد عرفتُ يا صديقي،
(١٥) عندما كنت أطوف البراري مع الحيوان
(١٦) أن غابة حواوا تمتد عشرة آلاف ساعة مضاعفة.[٤٩]
(١٧) [فمن يستطيع] المضي في أعماقها،
(١٨) وحواوا يزأر فيها كعاصفة الطوفان،
(١٩) في فمه نار،
(٢٠) وفي أنفاسه العطب.
(٢١) فلماذا أنت راغب،
(٢٢) في القيام بذلك؟
(٢٣) انقضاض لا دافع له،
(٢٤) ذلك (هو انقضاض) حواوا.»[٥٠]
(٢٥) فتح جلجامش فمه

[٤٩] الساعة المضاعفة مقياس مسافةٍ بابلي.

[٥٠] الجملة التي بين القوسين، اجتهاد شخصي والمعنى غامض في النص الأصلي ترجم سبيسر وسامي سعيد الأحمد السطرين ٢٣ و٢٤ على الشكل التالي:

(٢٦) قائلًا لإنكيدو:
(٢٧) «جبال الأرز سوف أرقى.»
(٢٨–٣٥) (أسطر مشوهة لا تساعد على الترجمة.)
(٣٦) فتح إنكيدو فمه
(٣٧) قائلًا لجلجامش:
(٣٨) «كيف نستطيع المضي
(٣٩) إلى غابة الأرز،
(٤٠) وحارسها، يا جلجامش، محارب
(٤١) عتيٌّ لا يغمض له جفن؟»
(البقية تالفة.)

العمود الرابع

(١) بحماية غابة الأرز.
(٢) أوكله إنليل، وجعله مخيفًا.
(٣) فتح جلجامش فمه،
(٤) قائلًا لإنكيدو:
(٥) «من ترى يا صديقي يرقى إلى السماء.[٥١]
(٦) الآلهة هم الخالدون في مرتع شمَش،[٥٢]
(٧) أما البشر فأيامهم معدودات،
(٨) وقبض الريح كل ما يفعلون.[٥٣]
(٩) أراك خائفًا من الموت وما زلنا هنا،
(١٠) فأين ضاعت منك القوة العظيمة؟
(١١) سأمضي أمامك،

---

(٢٣) وصراع غير متكافئ،
(٢٤) هو الصراع مع حواوا.
[٥١] الشطرة الثانية من هذا السطر مترجمة عن Tigay, Jacobsen.
[٥٢] مرتع شمَش: السماء.
[٥٣] قارن مع العهد القديم، سفر الجامعة ١:٤.

(١٢) وليناديني صوتك: أنْ تقدم ولا تخف.
(١٣) فإذا سقطتُ أصنع لنفسي شهرة:
(١٤) لقد سقط جلجامش،
(١٥) صرعه حواوا الرهيب.
(ستة أسطر تالفة.)
(٢٢) قد أوجعت قلبي إذ تكلمت،
(٢٣) (ولكني ماضٍ فيما انتويت). سأمد يدي،
(٢٤) وأقطع أشجار الأرز،
(٢٥) فأحفر لنفسي اسمًا خالدًا.
(٢٦) سأعطي صُناع السلاح، يا صديقي، الأوامر.
(٢٧) فيصنعون السلاح تحت أنظارنا.»
(٢٨) لصناع السلاح صدرت الأوامر.
(٢٩) فتنادَوا، عقدوا اجتماعًا.
(٣٠) صنعوا أسلحة عظيمة.
(٣١) صبوا فئوسًا زنة واحدتها ثلاثة طالينات.[٥٤]
(٣٢) صبوا سيوفًا هائلة،
(٣٣) زنة نصْل الواحد منها طالينان،
(٣٤) ومقبضه ثلاثون رطلًا.
(٣٥) وغمده من ذهب زِنَته ثلاثون رطلًا.
(٣٦) تجهز جلجامش وإنكيدو، كلٌّ بما زِنَته عشرة طالينات.
(٣٧) وعند بوابة أوروك ذات المزاليج السبعة
(٣٨) [...] تجمهر الناس.
(٣٩) [...] في طرقات أوروك ذات الأسواق.
(٤٠) [...] جلجامش.
(٤١) شيوخ أوروك ذات الأسواق،
(٤٢) جلسوا أمامه،

[٥٤] الطالين، وزنة بابل تعادل ستين رطلًا.

(٤٣) بينما كان يتحدث إليهم:
(٤٤) «[أصغوا لي يا أعيان أوروك] ذات الأسواق،
(٤٥) [...]

العمود الخامس

(١) أريد، أنا جلجامش، أن أواجه من عنه تتحدثون،
(٢) من ملأ اسمه أرجاء البلاد،
(٣) وأصرعه في غابة الأرز.
(٤) ما أقوى ابن أوروك!
(٥) هذا ما سأجعل البلاد تسمعه.
(٦) سأمد يدي، وأقطع شجر الأرز،
(٧) فأحفر لنفسي اسمًا خالدًا.»
(٨) شيوخ أوروك ذات الأسواق،
(٩) أجابوا جلجامش:
(١٠) «فتيٌّ أنت يا جلجامش،
(١١) وبعيدًا قد حفزك قلبك،
(١٢) لا تعرف بعدُ كنه ما انتويت.
(١٣) قد سمعنا عن شكل حواوا المخيف،
(١٤) فمن يستطيع الصمود أمام أسلحته؟
(١٥) تتسع الغابة عشرة آلاف ساعة مضاعفة،
(١٦) فمن يستطيع المضي في أعماقها،
(١٧) وفيها حواوا يزأر كعاصفة الطوفان؟
(١٨) في فمه نار وفي أنفاسه العطب.
(١٩) لماذا أنت راغب في القيام بذلك؟
(٢٠) انقضاض لا دافع له [انقضاض] حواوا.»
(٢١) عندما سمع جلجامش كلمات ناصحيه،
(٢٢) نظر إلى صديقه ضاحكًا.

(أسطر تالفة تتضمن تعليق جلجامش على حديث شيوخ أوروك، وعندما يتضح النص يعود الشيوخ للحديث.)

(٣٣) «فليبسط إلهك حمايته عليك،
(٣٤) وليضمن لعودتك طريقًا سالمة.
(٣٥) ليعد بك سالمًا إلى مرفأ أوروك.»
(٣٦) سجد جلجامش أمام شمس:
(٣٧) «إن الكلمات التي نطقوا بها [...]
(٣٨) أي شمَس، إني ماضٍ وإليك [أرفع يدي].
(٣٩) لتهدأ، إذن، بك روحي المضطربة،
(٤٠) ولتعد بي سالمًا إلى مرفأ أوروك،
(٤١) ولتبسط عليَّ حمايتك.»
(٤٢) ثم دعا جلجامش [صديقه].
(٤٣) [واستكشف] طالعه.
(أسطر تالفة.)

العمود السادس

(١) جرت الدموع على وجه جلجامش.
(٢) [...] طريق من قبلُ لم أسلك.
(أسطر تالفة.)
(٨) جاءوا له بأسلحته.
(٩) [...] سيوف عظيمة.
(١٠) قوس وجعبة.
(١١) وضعوها بين يديه.
(١٢) حمل الفئوس.
(١٣) [...] جعبته.
(١٤) قوس أنشان.[٥٥]
(١٥) ووضع سيفه إلى جنبه.
(١٦) [...] ثم انطلقا.

[٥٥] أنشان: منطقة في عيلام الإيرانية مشهورة بصناعة الأقواس: القسي.

(١٧) تقدم الناس إلى جلجامش،
(١٨) قائلين: «متى تعود إلينا يا جلجامش؟»[٥٦]
(١٩) كما باركه الشيوخ،
(٢٠) وقدموا له النصح في رحلته:
(٢١) «لا تعتمد على قوَّتك يا جلجامش.
(٢٢) دعه يكشف الطريق أمامك واحفظ نفسك.
(٢٣) دع إنكيدو يتقدمك،
(٢٤) فلقد رأى الطريق وقد سلكه
(٢٥) حتى مشارف غابة الأرز.
(٢٦) [...] حواوا ...
(٢٧) فمن يمش في المقدمة يحفظ صاحبه.
(٢٨) دعه يكشف الطريق أمامك واحفظ نفسك.
(٢٩) وليهبك شمَس من لدنه نصرًا،
(٣٠) ويجعل عينيك تشهدان ما أسلف به لسانك،
(٣١) ويفتح في وجهك المسالك المغلقة،
(٣٢) ويكشف أمام خطوك الطريق،
(٣٣) ويمهد أمام قدميك الجبال.
(٣٤) ليأتك الليل بكل ما يفرح،
(٣٥) وليقف إلى جانبك لوجال بندا،
(٣٦) في نصرك.
(٣٧) وليكن نصرك سهلًا ك «لهو» الطفل.
(٣٨) في نهر حواوا، الذي تسعى إليه،
(٣٩) اغسل قدميك.
(٤٠) احفر بئرًا في المساء.
(٤١) ليكن في قربتك ماء قراح دومًا.

[٥٦] نلاحظ هنا كيف تغيرت العلاقة بين جلجامش ورعيته التي كانت تتذمر وتشكو جبروته في بداية القصة.

(٤٢) قرِّب ماء باردًا إلى شمَش،
(٤٣) واحفظ أبدًا حد لوجال بندا.»
(٤٤) فتح إنكيدو فمه قائلًا لجلجامش:
(٤٥) «[أنت الثاني من ورائي] فلنبدأ السفر.
(٤٦) لا يعرفن الخوف فؤادك، ضع ثقتك بي.
(٤٧) [إني أعرف مكان سُكناه].[٥٧]
(٤٨) وخبرت السير في طريق حواوا.
(٤٩) مُرْهُم يعودون إلى ديارهم.»[٥٨]
(أسطر مشوهة، يستشف من شذراتها كلمات أخيرة يوجهها جلجامش إلى مودعيه.)
(٥٨) بعد سماعهم حديثه،
(٥٩) حثوا البطل على المضي في طريقه:
(٦٠) «امض يا جلجامش [...]
(٦١) وليمشِ إلهك إلى جانبك.
(٦٢) لترَ عيناك ما قد أسلف به لسانك.»
(ثلاثة أسطر مشوهة ثم ينكسر اللوح البابلي القديم.)

نعود الآن إلى النص الأساسي، اللوح الثالث، بعد أن غطينا اعتمادًا على النص البابلي القديم معظم الأحداث الواردة في اللوح الثاني التالف من النص الأساسي. ولسوف نجد بعض التداخل؛ لأن الأحداث ليست موزعة بشكل متناظر على الألواح في النصَّين.

(٣-٢) النص الأساسي (نسخة نينوى)

العمود الأول

(١) [فتح الشيوخ أفواههم قائلين لجلجامش]:
(٢) «لا تعتمد على فرط قوتك يا جلجامش.

---

[٥٧] في الأسطر ٤٥ و٤٦ و٤٧. الجمل الآتية مأخوذة عن سامي سعيد الأحمد: «أنت الثاني من ورائي». «ضع ثقتك بي». «إني أعرف مكان سكناه».

[٥٨] أي الشيوخ والمودِّعين.

(٣) لتكن عينك مفتوحة وضربتك أكيدة.[٥٩]
(٤) إن من يمضي في الأمام يحفظ صاحبه.
(٥) إن من يعرف الطريق يحفظ صاحبه.
(٦) دع إنكيدو يمشي أمامك.
(٧) لأنه بطريق غابة الأرز خبير.
(٨) لقد شهد المعارك وتمرس بفن القتال.
(٩) دع إنكيدو يحمي صديقه، يحفظ صاحبه،
(١٠) يعبُر به فوق الخنادق.
(١١) لقد أصغى مجلسنا إلى كل ما قلت،
(١٢) والآن، جاء دورك لتُصْغِي أيها الملك.»
(١٣) فتح جلجامش فمه وقال
(١٤) مخاطبًا إنكيدو:
(١٥) «هلم أيها الصديق، لنمضِ إلى (معبد) إيجال ماخ،
(١٦) حيث ننسون الملكة العظيمة،
(١٧) ننسون الحكيمة العليمة،
(١٨) تسدد خطانا بنصحها.»
(١٩) ثم أخذا بيد بعضهما البعض،
(٢٠) جلجامش وإنكيدو يقصدان الإيجال ماخ،
(٢١) حيث ننسون الملكة العظيمة.
(٢٢) دخل جلجامش [ومثل في حضرة ننسون]:
(٢٣) «أي ننسون، جئت أخبرك [...]

[٥٩] «لتكن عينك مفتوحة» ترجمة غير حرفية للجملة الأكادية «إيناكا ليشبأ» أي «لتشبع عيناك». فالمقصود بشبع العين هنا هو النظر المتمعن. وقد حافظ سامي سعيد الأحمد على حرفية التعبير الأكادي فقال: لتشبع عيناك، ومثله أيضًا سبييسر، بينما أشار هيديل إلى غموض المعنى. أما غاردنر فقد أخذ بروح المعنى وقال: «لتكن عينك مفتوحة وضربتك أكيدة.» وعنه أخذت هذا السطر. أما ستيفاني دالي فقد قالت: عندما تمعن النظر جيدًا، تثق بضربتك الأولى.

(٢٤) إنها رحلة طويلة إلى موطن خمبابا،[٦٠]
(٢٥) [وأمامي معركة] لا أعرف نتائجها،
(٢٦) [وطريق أقطعه] وأنا به جاهل.
(٢٧) فإلى اليوم الذي أعود به،
(٢٨) [إلى أن أصل غابة الأرز]،
(٢٩) [إلى أن أقتل خمبابا الرهيب]،
(٣٠) [فأمحو عن الأرض كل شر يكرهه شمش]،[٦١]
(٣١) [صلي من أجلي عند شمش].»
(البقية مكسورة.)

العمود الثاني

(١) دخلت ننسون غرفتها.
(٢) [...] ...
(٣) [وضعت عليها رداء] يليق بجسمها.
(٤) [وتزينت بحلية] تليق بصدرها.
(٥) [وضعت ...] ولبست تاجها.
(٦) [...] الأرض.
(٧) [ارتقت الدرج] صاعدة إلى الشرفات العليا.
(٨) وعلى السطح أحرقت بخورًا إلى شمش.

[٦٠] خمبابا هو اسم وحش غابة الأرز في النص الأساسي ويعادل حواوا في النص البابلي القديم والنص السومري.

[٦١] «كل شر» هي ترجمة للتعبير الأكادي ميمات ليمنو (الدكتور الأحمد ص٢٠٢). ورغم أن المترجمين متفقون على هذه الترجمة، إلا أن كلمة ليمنو هنا لا تعني الشر بمعناه الأخلاقي الشمولي، بل بمعنى الأذى الذي تجلبه على الإنسان كائنات ظلامية ما ورائية. ويؤيد ما نذهب إليه هنا، أن حواوا/خمبابا يظهر في بعض النصوص السحرية، التي كانت تُقرأ لإبعاد أذى عفاريت الظلام والعالم الأسفل، باعتباره كائنًا شيطانيًّا يمكن الاستعانة بقواه الظلامية من أجل طرد الأذى الذي تسببه كائنات شيطانية أخرى أقل مرتبة (انظر Tigay ص٧٩–٨٠).

(٩) سكبت ماء القربان ورفعت يديها نحو شمش.[٦٢]
(١٠) «لماذا وهبت ابني قلبًا مضطربًا؟
(١١) واليوم قد حفزته ليمضي
(١٢) في رحلة طويلة إلى موطن خمبابا.
(١٣) ليدخل معركة لا يعرف نتائجها،
(١٤) ويقطع طريقًا هو به جاهل.[٦٣]
(١٥) فإلى اليوم الذي به يعود،
(١٦) إلى أن يصل غابة الأرز،
(١٧) إلى أن يقتل خمبابا الرهيب،
(١٨) فيمحو من الأرض كل شر تكرهه.
(١٩) في اليوم الذي ...
(٢٠) ... لتكن عروسك، آيا، لك تذكره.
(٢١) وعسى أن توكل به حفظة الليل.»
(البقية تالفة.)

العمود الثالث

(تالف كليًّا عدا شذرات قليلة لا تساعد على الترجمة.)

العمود الرابع

(مطلع العمود تالف، ويبدو من السطر ١٥ أدناه أن ننسون كانت مستغرقة في أداء طقس معين.)

(١٥) أطفأت ننسون البخور [...]
(١٦) دعت إنكيدو وأعطته وصاياها:

---

[٦٢] الأسطر من ٧–٩ مترجمة عن Gardner.

[٦٣] في النص البابلي القديم كان الإله شمش مجرد حام لجلجامش ومبارك لأفعاله، أما هنا فهو المحرك المباشر له والدافع، ولسوف أتعرض بالتفصيل إلى مدلول علاقة شمش بجلجامش في الدراسة التي ستتلو النص.

(١٧) «أي إنكيدو القوي. لست من نسلي،
(١٨) ولكني اليوم قد تبنيتك.
(١٩) فصرت مني كفتية جلجامش المنذورين،[٦٤]
(٢٠) ككاهنات المعبد ونساء الطقس والمكرسين.»[٦٥]
(٢١) ثم طوقت عنق إنكيدو [بعقد مقدس].
(البقية تالفة.)

العمود الخامس

(تالف كليًّا.)

العمود السادس

(تالف خلا بضعة أسطر تكرر ما سمعناه في مطلع اللوح من وصايا الشيوخ لجلجامش وبقية اللوح مكسورة.)

(٤) اللوح الرابع

الأعمدة الأربعة الأولى من هذا اللوح مفقودة، وهي تحتوي بالتأكيد على وصف مفصل لرحلة غابة الأرز. وقد تم العثور، خلال الحفريات في موقع أوروك، على كسرة لوح صغيرة تعود إلى نسخة مفقودة من النص الأساسي.[٦٦] وقد اعتبر بعض الباحثين الأسطر القليلة الباقية في هذه الكسرة بمثابة بداية اللوح الرابع.

[٦٤] «الفتية المنذورين» في هذا السطر هي ترجمة للكلمة الأكادية، «شيرقي» ذات المعاني المتعددة. وقد استندتُ هنا إلى ترجمة ستيفاني دالي. أما سبيسر الذي وقف إلى جانب أوبنهايم فقد قال «أتباع جلجامش».

بينما رأى غاردنر أن الفتية المنذورين هنا هم المخنثون الذين يمارسون البغاء المقدس في المعبد، وترجم السطر على الوجه التالي: فصرتَ مني كلوطيي جلجامش المنذورين.

[٦٥] نساء الطقس؛ عن سامي سعيد الأحمد. والمقصود كاهنات الحب.

[٦٦] تم العثور في مواقع متفرقة في شمال وجنوب بلاد الرافدين على كسر ألواح تعود إلى نسخ مختلفة للنص الأساسي ومنها كسرة أوروك هذه.

(٤-١) كسرة أوروك

(١) بعد عشرين ساعة مضاعفة، توقفا لبعض المزاد.
(٢) وبعد ثلاثين ساعة مضاعفة أخرى، توقفا لقضاء الليل.
(٣) خمسين ساعة مضاعفة قطعا في كل نهار.
(٤) فاجتازا مسيرة شهر ونصف في ثلاثة أيام،
(٥) ثم حفرا بئرًا قربانًا لشمش.

(عندما يبدأ النص الأساسي بالوضوح، نجد جلجامش وإنكيدو وقد وصلا مشارف غابة الأرز، ووقفا عند بوابتها المسحورة التي يقف لحمايتها حارس أوكله بها خمبابا. يتهيب جلجامش الإقدام، ولكن إنكيدو يشد عزيمته.)

(٤-٢) العمود الخامس

(البداية تالفة.)
(٣٩) «تذكر ما كنت تقول في أوروك،
(٤٠) وانهض، جابهه تقتله.
(٤١) أي جلجامش يا بن أوروك.»
(٤٢) امتلأ جلجامش ثقة لسماعه هذه الكلمات:
(٤٣) «هيا انطلق نحوه [...]
(٤٤) هيا انحدر نحو الغابة [...]
(٤٥) فمن عادة هذا الحارس أن يضع سبعة دروع من زرد.
(٤٦) ولم يدرك الآن إلا واحدًا، والستة منزوعة.»
(٤٧) كثور وحشي هائج [انقض جلجامش].[٦٧]
(٤٨) ... فتراجع [الحارس] وكله [رهبة].
(٤٩) حارس الغابة صرخ مستنجدًا [...]
(٥٠) خمبابا مثل [...]

[٦٧] الكلمات في المواضع المشوهة من السطرين ٤٧-٤٨ اجتهاد شخصي.

(٤-٣) العمود السادس

(البداية تالفة، وهي تحتوي على مشهد مقتل الحارس واقتحام البوابة المسحورة التي شلت يد إنكيدو بعد فتحها عنوة.)

(٢٣) فتح [إنكيدو فمه] قائلًا لجلجامش،
(٢٤) «[دعنا يا صديقي] لا نهبط الغابة،
(٢٥) فقد شلت [البوابة يدي] بعد فتحها.»
(٢٦) ففتح جلجامش فمه قائلًا لإنكيدو:
(٢٧) «[لا تتحدث] يا صديقي [كإنسان] ضعيف.[٦٨]
(٢٨) [قد واجهتنا صعاب] تخطيناها جميعًا.
(٢٩) ...
(٣٠) أيها الصديق المتمرس بالحرب المجلي في المعارك،
(٣١) المس [...] تغدو غير هياب من الموت،
(٣٢) [...] وابقَ إلى جانبي.
(٣٣) [...] ...
(٣٤) يتلاشى شلل يديك، ويهدأ روعك [...]
(٣٥) [لا أراك] تبقى هنا يا صديقي. دعنا نهبط معًا.
(٣٦) لا تدع عراك الحارس يلجم شجاعتك. انس الموت.
[...]
(٣٧) [...] رجلًا حذرًا متأهبًا.
(٣٨) من يمضِ في الأمام يحفظ صاحبه، يحمِ صديقه.
(٣٩) فإذا سقطا، حفرا لنفسَيهما اسمًا.»
(٤٠) وصلا معًا الجبل الأخضر.
(٤١) هربت منهما الكلمات، ووقفا ساكنين.[٦٩]
(٤٢) وقَفا ساكنين ينظران نحو الغابة.

---

[٦٨] استعادة الكلمات بين الأقواس في السطرين ٢٧ و٢٨ اجتهاد شخصي.

[٦٩] هربت منهما الكلمات: ترجمتي للتعبير الأكادي: ساكتًا، أي كانت كلماتهما ساكتة. وقد قال سبيسر: «خرست كلماتهما». وسامي سعيد الأحمد «فانقطع كلامهما». وهيديل: «آلت إلى صمت كلماتهما». وغاردنر: «غرِقا في صمت».

(٥) اللوح الخامس

(٥-١) العمود الأول

(١) وقفا ساكنين ينظران نحو الغابة.
(٢) شاهدا ذُرى شجر الأرز،
(٣) وشاهدا مدخل الغابة.
(٤) حيث تعوَّد خمبابا المسير، وشاهدا طريقًا
(٥) سهلًا ميسور العبور.
(٦) شاهدا جبال الأرز، مرتع الآلهة، ومنصة عرش إرنيني،[٧٠]
(٧) حيث تسلقت (أشجار) الأرز فوق المرتفعات.
(٨) وارفة هنية الظلال.
(٩) براعمها التحتية تلف الغابة.[٧١]

(بعد بضعة أسطر تالفة ينكسر الموضع حتى نهاية العمود. ومعظم هذا العمود يتابع وصف غرائب الغابة.)

(٥-٢) العمود الثاني

(مشوه في معظمه ومكسور في آخره. ويستمر الكسر إلى أوساط العمود الثالث.)

(٥-٣) العمود الثالث

(البداية مفقودة. وعندما يتضح النص نجد جلجامش يقص على صديقه الحلم الثاني الذي رآه ليلة البارحة. أما الحلم الأول فمفقود مع بداية العمود الضائعة.)

(٣٢) «أما الحلم الثاني الذي رأيت [...]
(٣٣) كنا واقفين في مسلك جبلي.
(٣٤) (عندما) سقط علينا جبل [...]
(٣٥) كنا إزاءه كذباب القصب.»

---

[٧٠] إرنيني هي عشتار. فعشتار هي روح الغاب، تعبق أنفاسها في كل دغل أو بستان. ومثل هذه الغابة الكبيرة لا يمكن إلا أن تكون منصة لعرشها.

[٧١] عن ترجمة ستيفاني دالي.

(٣٦) ابن البراري؛
(٣٧) إنكيدو، فسر حلم صديقه قائلًا:
(٣٨) «يا صديقي إنها لرؤيا طيبة،
(٣٩) وإنه لحلم عظيم.
(٤٠) إن الجبل الذي رأيت، أيها الصديق، هو خمبابا.
(٤١) سوف نمسك بخمبابا، سوف نقتله،
(٤٢) ونرمي، بجثته في الفلاة.»
(٤٣) ... صباح [...]
(٤٤) بعد عشرين ساعة مضاعفة توقَّفا لبعض الزاد.
(٤٥) بعد ثلاثين ساعة مضاعفة أخرى توقفا لقضاء الليل.
(٤٦) حفرا بئرًا تقرُّبًا من شمَش [...]
(٤٧) ارتقى جلجامش [المرتفع].
(٤٨) وقرب طعامًا [...]
(٤٩) ثم أوحى الجبل حلمًا [إلى إنكيدو].
(٥٠) جعله [...]

(٤-٥) العمود الرابع

(١) أوحى الجبل إلى إنكيدو بحلم.
(٢) جعله [...]
(٣) ثم هطل عليهما رذاذ بارد [...]
(٤) جعله يرتعش [...]
(٥) [...] وكسنابل الجبل [...]
(٦) أسند جلجامش ذقنه إلى ركبته،
(٧) وهبط عليه النوم، راحة البشر.
(٨) وعند منتصف الليل انتبه.
(٩) رفع رأسه وقال لصديقه:
(١٠) «هل ناديتني أيها الصديق، لماذا أفقت؟
(١١) هل لمستني، لماذا أنا خائف؟
(١٢) هل مر بنا إله، لماذا شلت أطرافي؟

(١٣) أي صديقي، لقد رأيت حلمًا ثالثًا،
(١٤) وكان حلمًا مخيفًا كله:
(١٥) أرعدت السماء واهتزت الأرض.
(١٦) تلاشى ضوء النهار وهبط الظلام.
(١٧) التمع البرق وتوهجت نيران.
(١٨) انعقدت السحب، أمطرت موتًا.
(١٩) ثم خبا البريق وتلاشت النار،
(٢٠) وكل ما سقط صار إلى رماد.
(٢١) والآن، هيا نهبط السهل نتشاور في الأمر.»
(٢٢) سمع إنكيدو حلمه، وقام بتفسيره قائلًا لجلجامش:

(هنا يتشوه اللوح في النص الأساسي إلى نهايته، وذلك في النقطة الحرجة التي يلتقي فيها البطلان بوحش الغابة. ولكن لحسن الحظ، فإن بعض مشاهد النزال بين الطرفين بقيت محفوظة في النص الحثي الذي نقرأ في إحدى كسراته):

(٧) تناول جلجامش بيده فأسًا،
(٨) وأخذ يقطع شجر الأرز.
(٩) سمع حواوا الصوت،
(١٠) فثار غضبه: «مَن الذي أتى
(١١) يعكر صفو أشجاري التي نمَت في جبالي؟
(١٢) من الذي قطع شجر الأرز؟»
(١٣) هنا، شمَش السماوي، كلمهما
(١٤) من السماء: تقدَّما
(١٥) لا تجزعا [...]

(وفي كسرة أخرى من كسرات النص الحثي نتابع المشهد. ويبدو أن حواوا في الفراغ الحاصل بين الكسرتين، قد أظهر عنادًا في القتال، مما دعا جلجامش إلى الاستنجاد بشمش):

(٦) نزلت دموعه مدرارًا.
(٧) صاح جلجامش مخاطبًا شمش السماوي:
(٨-٩) (سطران مشوهان.)
(١٠) «... لقد تبعتُ شمَش السماوي.

(١١) وسرت في الطريق التي قُدِّرت لي.»
(١٢) سمع شمش السماوي صلاة جلجامش،
(١٣) فهبَّت في وجه حواوا رياح عاتية.
(١٤) الريح الكبرى، وريح الشمال، وريح الجنوب، وريح الزوبعة،
(١٥) ريح العاصفة، وريح الصقيع، وريح الإعصار،
(١٦) والريح اللافحة. رياحٌ ثمان هبت في وجهه.
(١٧) وضربت عينَي حواوا.
(١٨) لم يعُد قادرًا على التقدم،
(١٩) لم يعد قادرًا على التقهقر.
(٢٠) وهكذا أعلن الاستسلام،
(٢١) وقال لجلجامش:
(٢٢) «أطلقني يا جلجامش تكن لي سيدًا،
(٢٣) وأكن لك خادمًا. والأشجار
(٢٤) التي رعيتها (في جبالي).
(٢٥) [...]
(٢٦) سأقطعها وأبني لك بيوتًا.»
(٢٧) ولكن إنكيدو سارع جلجامش بالقول:
(٢٨) «لا تُعِر سمعًا لقول حواوا،
(٢٩) فحواوا لن يبقى على قيد الحياة.»

(هنا تنتهي الكسرة الحثية، فإذا عدنا إلى النص الأساسي، لا نعثر إلا على بضعة أسطر غير واضحة في نهايته، نفهم منها أن البطلين قد قطعا رأس حواوا وعادا إلى أوروك من حملتهما ظافرَين.)

(٦) اللوح السادس

(٦-١) العمود الأول

(ينتقل المشهد في هذا العمود من غابة الأرز إلى أوروك، وقد عاد إليها الصديقان.)

(١) غسل شعره الطويل، ومسح أسلحته.
(٢) أسدل شعر رأسه على كتفيه.

(٣) نضى ثيابه الوسخة، وارتدى ثيابًا نظيفة.
(٤) لبس عباءة وأحاطها بحزام.
(٥) وعندما وضع جلجامش تاجه على رأسه،
(٦) شخصت عشتار العظيمة إلى جماله:
(٧) «تعال يا جلجامش وكن عريسي.
(٨) هبني ثمارك هدية.
(٩) كن زوجًا لي وأنا زوجًا لك.
(١٠) سآمر لك بعربة من لازورد وذهب،
(١١) عجلاتها من ذهب وقرونها من كهرمان،
(١٢) تشد إليها عفاريت العاصفة بغالًا عظيمة،
(١٣) ومضمخًا بشذى الأرز تدخل بيتنا.
(١٤) فإذا دخلت بيتنا،
(١٥) قبلت المنصة قدميك والعتبة،
(١٦) وانحنى لك الملوك والحكام والأمراء،
(١٧) يضعون غلة السهل والجبل أمامك، تقدمة.
(١٨) ستحمل عنزاتك توائم ثلاثة، ونعاجك مثنى.
(١٩) سيبز حمار أثقالك البغال،
(٢٠) وخيول عرباتك، تُطبق الآفاق شهرة جريها.
(٢١) أما ثيرانك، فلن يكون لها تحت النير نظير.»
(٢٢) فتح جلجامش فمه وقال،
(٢٣) مخاطبًا عشتار العظيمة:
(٢٤) «ما عساني أعطيك لو تزوجتك؟
(٢٥) هل أعطي الزيت لجسدك والكساء؟
(٢٦) هل أعطي الخبز والغذاء؟
(٢٧) [...] طعامًا يليق بألوهيتك،
(٢٨) [...] شرابًا يليق بجلالك.
(٢٩–٣١) (أسطر تالفة.)
(٣٢) [ما هو نصيبي منك] لو تزوجتك؟
(٣٣) [ما أنت إلا موقد تخمد ناره] وقت البرد.

(٣٤) باب خلفي، لا يحمي من ريح أو عاصفة.
(٣٥) قصر يسحق الأبطال (من حُماته).
(٣٦) حفرة يخفي غطاؤها كل غدر.[٧٢]
(٣٧) قار يلوث حامله.
(٣٨) قربة ماء تبلل حاملها.
(٣٩) حجر كلسي، هش (؟)، في سور صخري.[٧٣]
(٤٠) حجر كريم [...] في بلاد الأعداء.
(٤١) صندل يزل به منتعله.
(٤٢) أي حبيب أخلصت له أبدًا؟
(٤٣) وأي راعٍ أفلح يرضيك دوامًا؟
(٤٤) تعالي أفضح لك حكايا عشاقك.

(٦-٢) العمود الثاني

(٤٥) ...[٧٤]
(٤٦) على تموز زوجك الشاب،

[٧٢] في هذا السطر اقتفيت أثر ترجمة قديمة لـ C. Thompson. وقد ورد هذا السطر بالأكادية على الوجه الآتي:

بي إبرو [...] كوتومي شا.

بي إبرو تعني: فيل، حفرة، بئر، وكوتومي: من المصدر يخفي: يغطي، يسد. وشا: ضمير الشخص الثالث المؤنث المفرد (راجع سامي سعيد الأحمد).

وإليك بعض الترجمات الأخرى:
فيل ينفض عنه سجادته/Heidel.
حفرة ينهار غطاؤها/Gardner.
قبعة غطاؤها/Speiser.
فيل بـ [...] غطاؤه/Dalley.
فيل يمزق رحله/طه باقر.

[٧٣] كلمة (هش) اجتهاد شخصي، فالكلمة في النص الأكادي غير واضحة المقاطع.

[٧٤] ابتداء هذا العمود بالرقم ٤٥ لا يعني أن بدايته مفقودة، فقد جرى التقليد على ترقيم اللوح السادس بشكل متسلسل.

(٤٧) قضيت بالبكاء عامًا إثر عام.[٧٥]
(٤٨) أحببت طائر الشقراق المرقش،
(٤٩) ثم ضربته فكسرت منه الجناح،
(٥٠) وها هو في الغيضات ينادي: وا جناحي.[٧٦]
(٥١) أحببت الأسد الكامل القوة،
(٥٢) ولكنك حفرت له مصائد سبعًا وسبعًا.[٧٧]
(٥٣) أحببت الحصان السباق في المعارك،
(٥٤) ولكنك قدرت عليه السوط والمهماز،
(٥٥) وأن يجري سبع ساعات مضاعفة،
(٥٦) وأن يشرب من ماء العكر.[٧٨]
(٥٧) وقدرت على أمه سيليلي النواح.
(٥٨) أحببت راعي القطيع،
(٥٩) الذي ما انفك عن تكويم الفحم من أجلك.[٧٩]
(٦٠) في كل يوم يذبح لك جديًّا،
(٦١) ولكنك ضربته فمسخته ذئبًا،
(٦٢) يلاحقه أبناء جلدته،
(٦٣) وتعض كلابه ساقيه.
(٦٤) أحببت إيشولانو بستاني نخل أبيك،
(٦٥) الذي ما انفك يجلب لك عناقيد البلح،
(٦٦) ويقيم في كل يوم مائدة عامرة.
(٦٧) فرميته بلحظك، ومضيت إليه قائلة:

---

[٧٥] إشارة إلى إرسال عشتار زوجها تموز إلى العالم الأسفل، والبكاء السنوي على غيابه.

[٧٦] وا جناحي بالأكادية «كابي»، ونلاحظ هنا أن الكاتب يلعب على التشابه بين صوت هذا الطائر وإيقاع الكلمة الأكادية: كا-بي-يي.

[٧٧] تكرار السبعة في الأكادية إشارة على التكثير ولا يقصد بها الرقم سبعة على وجه التحديد.

[٧٨] إشارة إلى أن الحصان يعكر الماء بحوافره عند الضفة قبل أن يشرب.

[٧٩] المقصود هنا أنه كان يشعل نار الفحم دومًا لشي الأضاحي لعشتار.

(٦٨) «أي إيشولانو، تعالَ، دعنا نستمتع بقوتك،
(٦٩) مد يدك والمس خصرنا.
(٧٠) عندها، قال لك إيشولانو:
(٧١) ما هذا الذي تسألين؟
(٧٢) ألم تخبز لي أمي؟ ألم آكل أنا؟
(٧٣) حتى أقرب خبز المصيبة واللعنة.[٨٠]
(٧٤) وهل تحمي من الزمهرير عيدان القصب؟»
(٧٥) فلما سمعت منه هذا القول،
(٧٦) ضربته فمسخته خلدًا.
(٧٧) وجعلته يسكن وسط الـ [...]
(٧٨) لا يستطيع نزولًا إلى ... ولا صعودًا إلى ...
(٧٩) فإن أحببتني، ألا يكون نصيبي منك كهؤلاء؟»
(٨٠) عندما سمعت عشتار ذلك،
(٨١) تفجر غضبها وعرجت إلى السماء.
(٨٢) مضت إلى حضرة أبيها آنو،
(٨٣) مضت إلى حضرة أمها آنتوم:
(٨٤) «أبتاه، لقد شتمني جلجامش،

(٦-٣) العمود الثالث

(٨٥) عدَّد قبيح فعالي.
(٨٦) قبيح فعالي، ولعناتي.»
(٨٧) ففتح آنو فمه وقال.
(٨٨) مخاطبًا عشتار العظيمة:
(٨٩) «لقد دعوت بنفسك ... [جلجامش لتحصلي على ثمره].[٨١]

---

[٨٠] جواب إيشولانو غير واضح الدلالة، رغم أنه يشير إلى رفض قاطع وبات لعرض عشتار.
[٨١] انفرد سامي سعيد الأحمد بهذه الترجمة التي أتينا بها هنا.

(٩٠) فقام جلجامش بتعداد قبيح فعالك،
(٩١) قبيح فعالك ولعناتك.»
(٩٢) ففتحت عشتار فمها وقالت،
(٩٣) محدثة آنو أباها:
(٩٤) «أبتاه، أعطني ثور السماء أُهلك به جلجامش.
(٩٥) ويملأ جلجامش بـ [...]
(٩٦) فإن لم تُسخر لي ثور السماء،
(٩٧) أحطم بوابة العالم الأسفل، أنزع رتاجها،
(٩٨) أترك [أبوابه مفتوحة على مصاريعها]،
(٩٩) وأجعل [الموتى يصعدون ويأكلون مثل الأحياء].[٨٢]
(١٠٠) وسيربو عدد الأموات عن عدد الأحياء.»
(١٠١) فتح آنو فمه
(١٠٢) مخاطبًا عشتار العظيمة:
(١٠٣) «لو حققت لك مطلبك،
(١٠٤) لعم الجفاف سنين سبعًا.
(١٠٥) فهل جمعت قمحًا يعيل الناس؟
(١٠٦) وهل زرعت علفًا يكفي الماشية؟»
(١٠٧) فتحت عشتار فمها،
(١٠٨) محدثة آنو، أباها:
(١٠٩) «لقد كدست قمحًا يعيل الناس،
(١١٠) وزرعت علفًا يكفي الماشية.»
(يلي ذلك ثمانية أسطر مشوهة، ويبدو أن آنو قد رضخ لمشيئتها.)
(١٢٢) هبط ثور السماء.
(١٢٣) في خواره الأول قتل مائة رجل،
(١٢٤) مائتين أيضًا.

[٨٢] ترجم البعض هذا السطر على الوجه الآتي: فيصعد الأموات ويلتهمون الأحياء.

(٦-٤) العمود الرابع

(١٢٥) [... ثلاثمائة] رجل.
(١٢٦) في خواره الثاني [قتل مائة ...]
(١٢٧) مائتي رجل [...] ثلاثمائة رجل.
(١٢٨) [...] زيادة على ذلك.
(١٢٩) في خواره الثالث [...] انقض على إنكيدو،
(١٣٠) (ولكن) إنكيدو [أحبط] هجومه.
(١٣١) قفز إنكيدو وأمسك بقرني ثور السماء،
(١٣٢) فأرغى الثور وأزبد،
(١٣٣) وبطرف ذيله الثخين [لطمه].
(١٣٤) ففتح إنكيدو فمه
(١٣٥) مناديًا جلجامش:
(١٣٦) يا صديقي، لقد تفاخرنا كثيرًا [...]
(١٣٧–١٤٤) (أسطر مشوهة.)
(١٤٥) بين مؤخرة الرأس والقرنين [سنطعنه].
(١٤٦) ...
(١٤٧) لاحق إنكيدو و[...] ثور السماء.
(١٤٨) قبض على جذر ذيله.
(١٤٩) ...

(٦-٥) العمود الخامس

(١٥٠) وجلجامش كمصارع ثيران مدرب.[٨٣]
(١٥١) بجبروت و[...]
(١٥٢) بين مؤخرة الرأس والقرنين غيَّب نصله.
(١٥٣) بعد قتلهما ثور السماء انتزعا قلبه،

[٨٣] السطران ١٥٠ و١٥١ مسترجعان عن Gardner بينما امتنع Heidel عن ترجمتهما بسبب التشوه والنقص.

(١٥٤) ووضعاه أمام شمس (قربانًا)،
(١٥٥) ثم تراجعا وسجدا.
(١٥٦) (بعد ذلك) استراح الأخوان.
(١٥٧) (ولكن) عشتار ارتقت أسوار أوروك المنيعة.
(١٥٨) صعدت إلى الذروة وصبت لعناتها:
(١٥٩) «ويل لجلجامش، قد مرغني بالتراب من قتل ثور السماء.»
(١٦٠) عندما سمع إنكيدو من عشتار ما قالت،
(١٦١) انتزع فخذ الثور الأيمن ورماه في وجهها:
(١٦٢) «لو استطعت بك إمساكًا،
(١٦٣) لنالك مني مثل ما ناله،
(١٦٤) ولربطت أحشاءه إلى خصرك.»
(١٦٥) فجمعت عشتار البنات المنذورات،
(١٦٦) نساء المعبد وبغاياه،
(١٦٧) وعلى فخذ الثور السماوي أقامت مناحة.
(١٦٨-١٦٩) أما جلجامش، فقد جمع أصحاب الحِرف وصانعي السلاح جميعًا.
(١٧٠) أُعجب الحرفيون بحجم القرنين.
(١٧١) وزن الواحد منهما ثلاثون رطلًا،
(١٧٢) وغلاف قشرته إنشان.
(١٧٣) اتسع كلاهما لستة جورات من الزيت،[٨٤]
(١٧٤) قدمها جلجامش زيت مسخ لإلهه لوجال بندا.
(١٧٥) ثم أتى بهما وعلقهما في غرفة عرشه.
(١٧٦) بماء الفرات غسلا أيديهما،
(١٧٧) ثم أخذا بيد بعضهما وسارا.
(١٧٨) قادا عربتهما في طرقات أوروك،
(١٧٩) فتجمع أهل أوروك لرؤيتهما.
(١٨٠) ونادى جلجامش بهذه الكلمات.

[٨٤] الجور: ما سعته ٦٥ غالونًا.

(٦-٦) العمود السادس

(١٨١) فتيات أوروك، عازفات القيثار:
(١٨٢) «من المجيد بين الأبطال؟
(١٨٣) من الظاهر فوق الرجال؟» (فأجبن):
(١٨٤) «جلجامش هو المجيد بين الأبطال.
(١٨٥) [إنكيدو] هو الظاهر فوق الرجال.»[٨٥]
(ثلاثة أسطر مشوهة.)
(١٨٩) أقام جلجامش مأدبة بهيجة في قصره.
(١٩٠) ثم آوى البطلان إلى سريريهما للراحة.
(١٩١) نام إنكيدو ورأى حلمًا.
(١٩٢) فنهض يقص حلمه.
(١٩٣) قائلًا لصديقه:
(١٩٤) «أي صديقي لماذا جلس الآلهة الكبار يتشاورون؟»
تذييل:
(اللوح السادس من «هو الذي رأى كل شيء» من سلسلة جلجامش نُسخ طبق الأصل وقورن.)

(٧) اللوح السابع

(٧-١) العمود الأول

(بداية هذا اللوح مفقودة في النص الأساسي. ولكن هذا الجزء موجود لحسن الحظ في النص الحثي الذي يعطينا فكرة واضحة عن محتويات العمود الأول.)

(١) [...] ثم طلع النهار.
(٢) فقال إنكيدو لجلجامش:

[٨٥] بسبب تشوه موضع الكلمة التي بين قوسين في هذا السطر، فقد اختار بعض المترجمين وضع اسم جلجامش، واختار البعض الآخر وضع اسم إنكيدو.

(٣) «اسمع يا صديقي حلم البارحة الذي رأيت:
(٤) لقد عقد آنو وإنليل وإيا وشمش السماوي مجلسًا.
(٥) فقال آنو لإنليل:
(٦) لأنهما قتلا ثور السماء، وصرعا حواوا،
(٧) واحد منهما يجب أن يموت.
(٨) من جرد جبل الأرز (يموت).
(٩) فقال إنليل: سيموت إنكيدو،
(١٠) أما جلجامش فلن يموت.»
(١١) وهنا أجاب شمش السماوي إنليل البطل:
(١٢) «ألم يقتلا ثور السماء ويصرعا حواوا بأمري؟
(١٣) فلماذا يجب أن يموت إنكيدو؟»
(١٤) ولكن إنليل انفجر غاضبًا
(١٥) في وجه شمش السماوي:
(١٦) «ألأنك تنزل إليهم كل يوم، صرت كواحد منهم؟»[٨٦]
(١٧) تمدد إنكيدو (مريضًا) أمام جلجامش.
(١٨) وبينما دموعه تفيض مدرارًا، (قال جلجامش):
(١٩) «أي أخي، يا أخي العزيز، لماذا برَّءوني من دونك؟
(٢٠) وهل سأجلس (بعد اليوم) مع أرواح الموتى.
(٢١) عند بوابة أرواح الموتى؟[٨٧]
(٢٢) ألن ترى عيناي أخي الحبيب ثانية.»

(هنا ينكسر اللوح الحثي، فنعود إلى النص الأساسي لنجد إنكيدو على فراش المرض يستعرض حياته القصيرة متمنيًا لو أنه بقي في البرية. وها هو يلعن كل ما جر عليه المصيبة: باب غرفته المصنوع من خشب غابة حواوا، والصياد والمرأة اللذان تسببا في تغيير حياته.)

[٨٦] المقصود هنا ظهور الشمس اليومي على الناس.

[٨٧] يبدو أن الأمر هنا يتعلق بطقوس يقوم بها الأحياء من أجل أمواتهم الأعزاء.

(٧-٢) العمود الثاني

(البداية تالفة.)

(٣٦) رفع إنكيدو بصره،
(٣٧) وكلم البوابة كما لو أنها إنسان.[٨٨]
(٣٨) وبوابة الغاب لا تعي،
(٣٩) (وبوابة الغاب) لا تعقل [...]:
(٤٠) «من مسافة عشرين ساعة مضاعفة أعجبني خشبك [...]
(٤١) حتى وصلت الأرز الباسق.
(٤٢) ما كان لخشبك من مثيل [في البلاد].
(٤٣) ارتفاعك اثنتان وسبعون ذراعًا، وأربعة وعشرون عرضك [...]
(٤٤) ...
(٤٥) نجرك الصانع في نيبور [...]
(٤٦) فيا باب لو كنتُ أعلم ما ستجره عليَّ،
(٤٧) وأن جمالك جالب عليَّ هذا،
(٤٨) حملت فأسًا به حطمتك،
(٤٩) وطوفًا صنعت من أجزائك.»

(بقية العمود مفقودة.)

[٨٨] هذه الفقرة من السطر ٣٦ إلى السطر ٤٩، مكتوبة على كسرة لوح منفصلة. وقد وضعها C. Tompson في مطلع اللوح الرابع، وفسر البوابة هنا على أنها بوابة غابة الأرز التي شلت يد إنكيدو عندما حاول فتحها. وقد سار على إثره سامي سعيد الأحمد في ترجمته، مما جعل بداية اللوح الرابع غير منسجمة مع بقية أحداثه. أما اليوم فمن المتفق عليه أن هذه الكسرة تعود إلى اللوح السابع العمود الثاني. ومع ذلك فقد بقي التقليد قائمًا في النظر إلى البوابة المعنية على أنها بوابة الغابة نفسها.
ولكني أعتقد بأن خطاب إنكيدو مزدوج الدلالة. فهو يحدث باب غرفته المصنوع من خشب بوابة الغابة لقد أعجب إنكيدو بخشب بوابة الغابة فاقتلعه، أو بعضه، وجلبه إلى أوروك مع ما جلب من خشب الأرز، وأعطاه إلى النجارين المهرة في مدينة نيبور (السطر ٤٥) فصنعوا له منه بابًا لغرفته التي يضطجع فيها الآن على فراش المرض.

(٧-٣) العمود الثالث

(في الجزء المفقود من العمود السابق يأخذ إنكيدو بصب اللعنات على الصياد وفي مطلع هذا العمود يتابع ما ابتدأه، ثم ينتقل إلى لعن المرأة.)

(١) «[...] لتفقده مملكته وتوهن عزمه.
(٢) لتنبذه المسالك التي يطرقها.[٨٩]
(٣) لتفر الطرائد من مصائده.
(٤) وعساه لا يلقى مُنى قلبه.»
(٥) ثم حدثته نفسه أن يلعن المرأة، كاهنة الحب:
(٦) «تعالي أيتها المرأة، أرسم لك قدرة،
(٧) قدرًا راسخًا أبد الآبدين.
(٨) سألعنك لعنة جللًا،
(٩) عسى أن تلحق بك توًّا.
(١٠–١٨) (أسطر مشوهة.)
(١٩) [...] (لتكن) الطرقات لك سكنًا،
(٢٠) [وظلال الجدران] لك مستراحًا،
(٢١) [وشوك الأرض في] قدميك [جلدًا].[٩٠]
(٢٢) وليلطم خدك الصاحون والسكارى.»

---

[٨٩] إنكيدو هنا يتوجه بالدعاء إلى الإله شمش وقد ترجم البعض هذا السطر على الشكل الآتي:
ليكن طريقه بغيضًا أمامك. (الأحمد وسبيسر)
وترجمه آخرون:
لتجعل الطريق من أمامه يكرهه. (غاردنر)

[٩٠] كلمة «قدميك» هي الكلمة الكاملة الوحيدة الباقية من هذا السطر، وقد امتنعت النصوص التي بين يدي عن استعادة الجزء المفقود. ولكني قمت باستعادته اجتهادًا، مستندًا إلى كسرة أور التي تنتمي إلى نسخة بابلية وسيطة، وتحتوي على جزء من مشهد موت إنكيدو. وقد ورد فيها في الموضع المناظر للأسطر من ١٩ إلى ٢٢ أعلاه ما يلي، بالاستناد إلى ترجمة Cryson:

لتكن الصحراء لك سريرًا،
وظلال الجدران لك مستراحًا،

(٢٣–٣٢) (أسطر مشوهة.)
(٣٣) عندما سمع شمش كلماته،
(٣٤) عاجله من السماء مناديًا:
(٣٥) «لماذا يا إنكيدو تلعن المرأة، كاهنة الحب.
(٣٦) من علمتك أكل الخبز، طعام الآلهة،
(٣٧) وشرب الخمر، شراب الملوك.
(٣٨) من كستك ثيابًا فاخرة،
(٣٩) وأعطتك جلجامش الرائع رفيقًا،
(٤٠) فهو الآن صديقك الأثير.
(٤١) جعلك تستريح إلى أريكة عظيمة،
(٤٢) جعلك تستريح إلى أريكة الشرف،
(٤٣) وأجلسك مجلس راحة إلى يساره،
(٤٤) حيث يقبل أمراء الأرض قدميك.
(٤٥) (وغدًا) سيجعل أهل أوروك يندبونك وينوحون،
(٤٦) ويملأ قلوب السعداء حزنًا عليك.[٩١]
(٤٧) وهو نفسه، من بعدك، سيطلق شعره،

والشوك والعليق في قدميك جلدًا،
ويلطم خدك المخمور والصاحي.

قارن أيضًا لعنة إنكيدو للمرأة، بلعنة إريشكيجال التي صبتها على الخصي الذي أرسله إنكي لفك أسر عشتار من العالم الأسفل، في نص هبوط عشتار إلى العالم الأسفل:

والآن يا «صوشونامير» سألعنك لعنة عظيمة.
سيكون طعامك من مجارير المدينة،
وترد بالوعات البلدة لشرابك،
من ظلال الحيطان تتخذ لك مسكنًا،
ومن عتبات الأبواب ملجأ.

(راجع مؤلفي: مغامرة العقل الأولى، فصل هبوط عشتار إلى العالم الأسفل.)

[٩١] عن Speiser.

(٤٨) ويكسو جسمه بجلد الأسد هائمًا في البراري.»
(٤٩) فلما سمع إنكيدو كلمات شمش القدير،
(٥٠) [هدأت ثائرته] وسكن فؤاده الغاضب.[٩٢]
(٥١-٥٢) (سطران تالفان.)
(ويبدو أن إنكيدو قد اقتنع بخطاب شمش فحوَّل لعناته السابقة إلى بركات.)

(٧-٤) العمود الرابع

(١) «ألا فلتتبوئي مكانتك الحقة،[٩٣]
(٢) ويحبك الملوك والأمراء والعظماء،
(٣) لن يضرب أحد فخذه لذكرك (سخرية)،
(٤) أو يهز العجوز شعر رأسه (هزءًا).
(٥) بل ليكشف لك من يعانقك كنوزه،
(٦) من عقيق ولازورد وذهب.
(٧) وليعطك من يقضي وطره منك حقك،
(٨) وتُملأ، بعد ذلك، من أجلك عنابره.
(٩) وأمام الآلهة، سيأخذ بيدك الكاهن.
(١٠) وتُهجر، بسببك، الزوجة ولو أمًّا لسبعة.»
(١١) [...] إنكيدو، سقيم الجسم،
(١٢) [...] استلقى وحيدًا.
(١٣) [...] وفي الليل، أفضى لصديقه بمكنون قلبه:

[٩٢] عن ستيفاني دالي.

[٩٣] الأسطر من ١ إلى ٨ مشوهة، وقد استعادها المترجمون بشكل مختلف. ترجمتي أعلاه تستند إلى غاردنر أما كلمة (سخرية) و(هزءًا) المضافتان على السطر ٣ والسطر ٤ فاجتهاد شخصي لتوضيح دلالة حركة ضرب الفخذ أو هز شعر الرأس. فلكل شعب حركاته وإيماءاته التي تحاول أحيانًا توصيل معنى ما دون كلام. فالسوري المعاصر مثلًا يهز رأسه نحو الأعلى إشارة إلى النفي، بينما يهز الأوروبي رأسه يمنة ويسرة لتوصيل نفسي المعنى، ويقوم الهندي بإمالة رأسه نحو الكتفين في حركات متتابعة لإظهار الموافقة والقبول ... إلخ.

(١٤) «أي صديقي، لقد رأيت الليلة حلمًا.
(١٥) أرعدت السماء، ورددت صداها الأرض.
(١٦) (وبينهما) وقفت وحيدًا.
(١٧) ظهر [أمامي رجل] معتم الوجه.
(١٨) وجهه كطائر الزو،
(١٩) [...] ومخالبه كمخالب العقاب [له كف الأسد]،
ومخالب النسر.[٩٤]
(٢٠) [أمسك بخصل من شعري] وتمكن مني.[٩٥]
(٢١) وثب [...]
(٢٢) غاص بي [...][٩٦]
(٢٣–٣٠) (أسطر مفقودة.)
(٣١) قام بتحويل شكلي [...]،
(٣٢) فغدت ذراعاي [مكسوتين بالريش] كما الطيور.
(٣٣) نظر إليَّ، وقادني إلى بيت الظلام مسكن «إرجالا».[٩٧]
(٣٤) إلى دار لا يرجع منها داخلٌ إليها،
(٣٥) إلى درب لا يرجع بصاحبه من حيث أتى،
(٣٦) إلى مكان لا يرى أهله نورًا،
(٣٧) فالتراب طعام لهم، والطين معاش.
(٣٨) لباسهم كالطير، أجنحة [من ريش]،
(٣٩) لا يرون نورًا، وفي الظلمة يعمهون.[٩٨]

---

[٩٤] عن ستيفاني دالي.

[٩٥] في السطر ١٦ و٢٠ ما بين الأقواس مستعاد عن Tigay.

[٩٦] يصف إنكيدو هنا شيطان الموت الذي غاص به إلى العالم الأسفل أرض الأموات. أما عن طائر الزو المذكور في السطر ١٨ فإنه طائر خرافي ورد ذكره كثيرًا في الأساطير البابلية.

[٩٧] إرجالا هي إريشكيجال إلهة العالم الأسفل.

[٩٨] الأسطر من ٣٤ إلى ٣٩ هي نقل شبه حرفي عن مطلع نص هبوط عشتار إلى العالم الأسفل. انظر مؤلفي مغامرة العقل الأولى فصل هبوط عشتار إلى العالم الأسفل.

(٤٠) في بيت التراب حيث دخلت،
(٤١) رأيت الملوك وقد نُزعت تيجانها،
(٤٢) تيجان حكمَت البلاد منذ القِدم.
(٤٣) كان نواب آنو وإنليل هم من يُقدم لهم الشواء.
(٤٤) ويُقدم لهم الخبز والماء البارد من القرب.[٩٩]
(٤٥) وفي بيت التراب حيث دخلت،
(٤٦) هناك الكاهن الأعلى ومعاونوه،
(٤٧) وهناك كاهن التعاويذ والإنشاد،
(٤٨) هناك القائمون على أجران [زيت] الآلهة،
(٤٩) وهناك إيتانا وسموقان.[١٠٠]
(٥٠) هناك تجلس إريشكيجال، ربة العالم الأسفل،
(٥١) وبعلة-صيري، كاتبة العالم الأسفل، راكعة أمامها،
(٥٢) تمسك لوحًا وتقرأ في حضرتها.
(٥٣) رفعت رأسها ورأتني.
(٥٤) [وقالت مَن] أتى بهذا الرجل إلى هنا؟[١٠١]

(هنا ينكسر اللوح. ولكن لدينا كسرة لوح صغيرة يُعتقد بأنها تابعة لهذا العمود، تكمل جزءًا من القسم المفقود. وبداية الحديث في هذه الكسرة لجلجامش.)

لقد رأى صديقي حلمًا مشئومًا.
مضى اليوم الذي رأى فيه الحلم [...]
فاضطجع إنكيدو مريضًا، يومًا [أولًا].
على سريره، إنكيدو [اضطجع يومًا ثانيًا].
ويومًا ثالثًا ورابعًا [اضطجع إنكيدو].
يومًا خامسًا وسادسًا وسابعًا وثامنًا وتاسعًا وعاشرًا.
وحالة إنكيدو تسوء أكثر فأكثر.

---

[٩٩] المقصود من هذين السطرين غامض، واعتمدت في ترجمتها وجهة نظر الدكتور سامي سعيد الأحمد.
[١٠٠] إيتانا: ملك أسطوري صعد إلى السماء على جناح نسر، وسموقان هو إله الماشية.
[١٠١] عن Speiser.

يومًا حادي عشر وثاني عشر [وحالته تسوء].[١٠٢]
رقد إنكيدو على سريره [...]
ثم دعا جلجامش [...]
«[إن أحد الآلهة] يا صديقي قد لعنني.
فلن أموت كمن سقط في ساح القتال.
قد خشيت الوغى يومًا [...]
مبارك يا صديقي من في ساح القتال يموت،
[ولكن] ها أنا ذا في خزي أموت.»[١٠٣]

(٨) اللوح الثامن

(٨-١) العمود الأول[١٠٤]

(١) مع انبلاج نور الفجر،
(٢) فتح جلجامش فمه وقال لصديقه:
(٣) أي إنكيدو، إن أمك لغزالة،
(٤) وأباك الذي أنجبك حمار وحش.
(٥) مع ذوات الذيل قد نشأت،
(٦) ومع حيوانات الفلاة والمراعي.
(٧) لتبكِ عليك المسالك الصاعدة غابة الأرز والهابطة،
(٨) بلا توقف ليل نهار لتبكِ عليك.
(٩) ليبكِ عليك شيوخ أوروك الفسيحة المنيعة،

---

[١٠٢] بين الأقواس في هذا السطر اجتهاد شخصي.

[١٠٣] نلاحظ في هذين السطرين صدًى للسطر رقم ٦١ من نص جلجامش وإنكيدو والعالم الأسفل حيث نقرأ: لم يسقط في ساح معركة الرجال، العالم الأسفل أمسك به.

[١٠٤] سطور هذا العمود كثيرة التشوه في نسخة نينوى. ولكن الكسرة المعروفة بكسرة موقع سلطان تيب، والتي تنتمي إلى نسخة أخرى للنص الأساسي، تكمل لنا معظم النقص الحاصل في العمود الأول من نسخة نينوى. وقد اعتمدت هنا على كل من غاردنر وغريسون Gryson. ترقيم الأسطر لغاردنر.

(١٠) ممن مُدت أصابعهم خلفنا تباركنا،
(١١) فتردد البراري صوت نواحهم كنواح أمك.
(١٢) ليبك عليك الدب والضبع والفهد،
(١٣) النمر والأيل والأسد والثور والغزال والوعل،
(١٤) وكل وحوش الفلاة، لتبك عليك.
(١٥) ليبك عليك نهر أولا الذي مشينا ضفافه.
(١٦) ليبك عليك الفرات النقي الذي ذرعنا حوافه،
(١٧) وملأنا من مياهه القِرب.
(١٨) ليبك عليك شباب أوروك الفسيحة المنيعة،
(١٩) حيث قتلنا ثور المدينة.
(٢٠) شباب أوروك فليبكوا عليك.
(٢١) أولئك الذين مدحوا اسمك في أوروك ليبكوا عليك،
(٢٢) وأولئك الذين لم يذكروا اسمك بعدُ ليبكوا عليك.
(٢٣) أولئك الذين قدموا لفمك الطعام ليبكوا عليك،
(٢٤) وأولئك الذين وضعوا الزبد أمامك ليبكوا عليك.
(٢٥) من صب لك الجعة فليبك عليك،
وكاهنة الحب،
(٢٦) التي ضمختك بالزيت لتبك عليك.
(٢٧) النسوة اللواتي جلبن لك عروسًا وخاتمًا لاختيارك،
(٢٨) ليبكين عليك كبكاء إخوتك،
(٢٩) وليمزقن شعورهن كأخواتك.
(في هذه الأثناء تهدأ حركة إنكيدو تمامًا وتفارقه الروح. فيصرخ جلجامش):

(٨-٢) العمود الثاني

(١) «أنصتوا إليَّ يا شيوخ أوروك، اسمعوني.
(٢) إنني أبكي صديقي إنكيدو،
(٣) أبكي بحرقة النساء الندابات.
(٤) كانت البلطة إلى جنبي، والقوس في يدي،

(٥) المدية في حزامي، والترس الذي أمامي،
(٦) حلة عيدي، فرحي الوحيد.
(٧) حتى سرقه مني عدو خبيث.
(٨) يا صديقي، يا أخي الصغير.
(٩) يا من سابق حمار وحش البراري وفهد الفلاة،
(١٠) لقد ذلَّلْنا معًا الصعاب وارتقَينا الجبال.
(١١) أمسكْنا بثور السماء وقضينا عليه.
(١٢) صرعنا خمبابا ساكن غابة الأرز.
(١٣) فأي نوم هبط عليك،
(١٤) فغبت في ظلام لا تسمع كلماتي.»
(١٥) لم يفتح إنكيدو عينيه.
(١٦) وضع يده على قلبه، لم يسمع له نبضًا.
(١٧) فرمى عليه وشاحًا كوشاح العروس [...]
(١٨) ورفع صوته بصراخ كزئير الأسد.
(١٩) وكلبوةٍ سُلبَت أشبالها،
(٢٠) صار يروح ويجيء أمام [السرير]،
(٢١) يقطع بيديه شعر رأسه ويرمي به،
(٢٢) يطرح ويمزق عنه ثيابه النقية (كأنها نجس).[١٠٥]
(٢٣) وعند انبلاج ضوء الفجر.
(كسر حتى نهاية العمود.)

(٨-٣) العمود الثالث

(١) «لقد جعلتك تستريح إلى أريكة الشرف،
(٢) وأحللتك مجلس راحة إلى يساري،

[١٠٥] انظر سبيسر وغاردنر ودالي. وتعبير «كأنها نجس» اجتهاد شخصي لترجمة الكلمة الأكادية «أساكيش» التي تعني الوساخة المحرمة.

(٣) حيث قبَّل أمراء الأرض قدميك.
(٤) (والآن) سأجعل أهل أوروك يندبون وينوحون موتك،
(٥) وأملأ سعداء الناس حزنًا عليك.
(٦) ومن بَعدك، أنا، سأطلق شعري،
(٧) وأكسو جسمي بجلد الأسد، هائمًا في البراري.»
(٨) عند انبلاج ضوء الفجر.
(٩) [...] حل حزامه.
(بقية العمود تالفة.)

(٨-٤) العمود الرابع

(تالف.)

(٨-٥) العمود الخامس

(تالف خلا بضعة أسطر تصف تأدية جلجامش لطقوس معينة من أجل راحة روح إنكيدو، كما يُمكن أن نستنتج قيام جلجامش بصنع تمثال لصديقه.)

(٤٢) [...] قضاة الأنوناكي.
(٤٣) عندما سمع جلجامش ذلك.
(٤٤) تملى في فؤاده صورة النهر.
(٤٥) وعند انبلاج ضوء الفجر، قام جلجامش بتشكيل [...]
(٤٦) جلب طاولة كبيرة من خشب الإيلاماكو،
(٤٧) ملأ بالزبدة إناءً من عقيق،
(٤٨) وملأ بالعسل إناءً من لازورد،
(٤٩) [...] زينهما وعرضهما للشمس.

(٨-٦) العمود السادس

(مفقود. ويبدو أنه يصف طقوس الحِداد على إنكيدو ودفنه؛ لأننا بعد هذا العمود مباشرةً، ومع مطلع اللوح التاسع، نجد جلجامش وقد غادر أوروك وحيدًا. فلا بقاء له فيها بعد

إنكيدو، ولا راحة في حياة يرى فيها الموت أنَّى قلَّب وجهه. أما هدف رحلته، فالبحث عن أوتنابشتيم الذي يعيش خالدًا إلى الأبد مع زوجته في مكان يقع خارج كل مكان معروف، مكافأة له على إنقاذ الحياة من الدمار على الأرض بعد الطوفان الكبير.)

(٩) اللوح التاسع

(٩-١) العمود الأول

(١) من أجل إنكيدو صديقه، جلجامش
(٢) بكى بكاءً مرًّا هائمًا في البراري:
(٣) «ألن يدركني إذا مت مصير إنكيدو؟
(٤) سكن الأسى فؤادي،
(٥) انتابني هلع الموت حتى هِمت في البراري،
(٦) وإلى أوتنابشتيم بن أوبارا-توتو،
(٧) اتخذت طريقي، أغذ السير سريعًا.
(٨) وصلت ليلًا مسالك الجبال.
(٩) رأيت الأسُود، داخلني الخوف.
(١٠) رفعت رأسي للإله سن وصليت.[١٠٦]
(١١) صعدت صلواتي نحو (نور) الآلهة:
(١٢) ألا فلتحفظني [يا سن الإله].»
(١٣) نام في الليل، ولكنه صحا من حلم رآه.
(١٤) [كانت الأسود] تلهو منتشية بالحياة.[١٠٧]
(١٥) أمسك بلطته بيده،
(١٦) واستل سيفه من حزامه،

---

[١٠٦] سن: إله القمر وسيد الليل.

[١٠٧] استعادة الجملة التي بين قوسين في هذا السطر، اجتهاد شخصي. فجلجامش المسكون بفكرة الموت، يصحو ليجد الأسود تلهو فرحة بالحياة، فينقض عليها دونما سبب، يعمل فيها ذبحًا وتقتيلًا، انتقامًا من كل هناءة وراحة نفس لا يجدها في داخله.
لاحظ أيضًا التقابل الذي أراده الكاتب بين لهو الأسود المطمئنة في ضوء القمر، ثم مقتلها على يد جلجامش.

(١٧) وكسهمٍ [مارق] هبط إليها،
(١٨) فضربها ومزقها إربًا.
(١٩–٢٨) (أسطر مشوهة.)

(بقية العمود تالفة، وفيها يستمر النص في وصف أهوال رحلة جلجامش. في مطلع العمود الثاني، نجد جلجامش وقد وصل إلى سلسلة جبال ماشو التي تقع في أقصى غرب الأرض.)

(٩-٢) العمود الثاني

(١) كان اسم الجبل ماشو.[١٠٨]
(٢) وصل (جلجامش) جبل ماشو.
(٣) الذي يحرس الشمس في قدومها وإيابها كل يوم.[١٠٩]
(٤) وتناطح ذُراه حدود السماء،
(٥) وتمتد قواعده عميقًا نحو العالم الأسفل.
(٦) يحمي مداخله البشر العقارب.
(٧) لهم ألقٌ مخيف وفي نظراتهم الموت (السريع).
(٨) بسطوا جلالهم المرعب فوق الجبال،
(٩) يحرسون الشمس في قدومها وإيابها.
(١٠) عندما وقع بصر جلجامش عليهم،
(١١) أعتم وجهه خوفًا وفرقًا،
(١٢) ولكنه تمالك نفسه وتقدم منهم.
(١٣) فدعا الرجل العقرب زوجته:

[١٠٨] ماشو بالأكادية تعني التوأمين وهذا ما يضفي على الجبل الواقع في آخر الأرض جلالًا وروعة.

[١٠٩] في النص الأكادي ورد هذا السطر على الشكل التالي: «يحرس الشمس في مشرقها ومغربها». وقد حافظ المترجمون على النص الحرفي في هذا الموضع، عدا غاردنر الذي قال: «يحرس الشمس في قدومها وإيابها». وعنه أخذت ترجمتي أعلاه للسطر 3؛ لأن جبل ماشو يحرس بين ذروتيه السامقتين الفوهة التي تهبط منها الشمس إلى باطن الأرض كل مساء، لتسير في درب سفلي طيلة الليلة ثم تخرج من طرف الأرض الآخر وتشرق على الناس. فالجبل والحالة هذه يستقبل الشمس ثم يودعها في هبوطها.

(١٤) «إن القادم إلينا من طينة الآلهة.»[١١٠]
(١٥) فأجابت زوجة الرجل العقرب:
(١٦) «ثلثاه إله وثلثه بشر.»
(١٧) دعا الرجل العقرب جلجامش،
(١٨) قائلًا [لابن الآلهة] هذه الكلمات:
(١٩) «لأي أمر مضيت في هذه الرحلة الطويلة؟
(٢٠) [لأي أمر جُزت المسافات] إلينا؟
(٢١) [قاطعًا بحارًا] صعبة العبور.
(٢٢) أريد أن أعرف غرض مجيئك؟
(بقية العمود مكسورة.)

(٩-٣) العمود الثالث

(١-٢) (سطران مشوهان.)
(٣) «لأجل أوتنابشتيم، أبي، قد أتيت.[١١١]
(٤) لأجل من صار في مجمع [الآلهة، أتيت].
(٥) أسأله عن (سر) الحياة والموت.»
(٦) ففتح الرجل العقرب فمه وقال
(٧) متحدثًا إلى جلجامش:
(٨) لم يسبقك يا جلجامش [أحد في هذا الطريق].
(٩) ولم يعبر مسالك هذه الجبال إنسان.
(١٠) لمسافة اثنتي عشرة ساعة مضاعفة أعماقها [تمتد].
(١١) لا نور هناك، بل ظلام دامس.
(١٢) لشروق الشمس [...]

[١١٠] «من طينة الآلهة» ترجمتي للأصل الأكادي: «جسمه من لحم الآلهة.»

[١١١] كلمة «أبي» هنا وردت بالمعنى المجازي، والمقصود بها السلف أو الجد الأكبر. ذلك أن أوتنابشتيم قد حمل في سفينته العملاقة عند ابتداء الطوفان مجموعة قليلة من البشر هي التي تناسلت فيما بعد وجددت حياة الإنسان على الأرض.

(١٣) لمغيب الشمس [...]
(١٤) لمغيب الشمس [...]
(١٥–٢٠) (أسطر مشوهة.)
(البقية مكسورة.)

(٩-٤) العمود الرابع

(بداية العمود مكسورة: عندما تتضح الأسطر نجد جلجامش في نهاية خطابه الجوابي للرجل العقرب.)

(٣٣) [كذا فليكن]. في الأسى [والألم]،
(٣٤) في الحر والقر،
(٣٥) في التنهد [والنحيب، سأمضي].
(٣٦) [فافتح لي] الآن [بوابة الجبال].»
(٣٧) ففتح الرجل العقرب فمه
(٣٨) متحدثًا إلى جلجامش:
(٣٩) «امضِ يا جلجامش [...]
(٤٠) جبال ماشو [أسمح لك بعبورها].
(٤١) فلتقطع سلاسل الجبال،
(٤٢) ولتعد بك قدماك سالمًا.
(٤٣) ها بوابة الجبال [مفتوحة لك].»
(٤٤) عندما سمع جلجامش ذلك،
(٤٥) [اتبع] مشورة [الرجل العقرب]،
(٤٦) [مضى] عبر طريق الشمس.
(٤٧) [اجتاز] ساعة مضاعفة.
(٤٨) ظلام دامس [وما من شعاع]،
(٤٩) لا يرى [من أمامه ولا من خلفه].
(٥٠) [اجتاز] ساعتين مضاعفتين.

(٩-٥) العمود الخامس

(البداية مكسورة.)

(٢٣) اجتاز أربع ساعات مضاعفات،[١١٢]
(٢٤) ظلام دامس وما من شعاع،
(٢٥) لا يرى من أمامه ولا من خلفه.
(٢٦) اجتاز خمس ساعات مضاعفات،
(٢٧) ظلام دامس وما من شعاع،
(٢٨) لا يرى من أمامه ولا من خلفه.
(٢٩) اجتاز ست ساعات مضاعفات،
(٣٠) ظلام دامس وما من شعاع،
(٣١) لا يرى من أمامه ولا من خلفه.
(٣٢) اجتاز سبع ساعات مضاعفات،
(٣٣) ظلام دامس وما من شعاع،
(٣٤) لا يرى من أمامه ولا من خلفه.
(٣٥) اجتاز ثماني ساعات مضاعفات، علا صراخه.[١١٣]
(٣٦) ظلام دامس وما من شعاع،
(٣٧) لا يرى من أمامه ولا من خلفه.
(٣٨) اجتاز تسع ساعات مضاعفات، فأحس بريح الشمال،
(٣٩) [تضرب] وجهه.
(٤٠) ظلام دامس ولا من شعاع،
(٤١) لا يرى من أمامه ولا من خلفه.
(٤٢) اجتاز عشر ساعات مضاعفات.

[١١٢] يجب الانتباه هنا إلى أن السطر ٢٣ هو بداية لمرحلة جديدة في الطريق، وليس استمرارًا للسطر ٥٠. ففي الجزء المفقود من العمود الخامس يقطع جلجامش عددًا كبيرًا من الساعات المضاعفة، ثم يتوقف إما للراحة، أو لاعتراض شخص ما له. وعندما يستأنف المسير، يبدأ النص بعد الساعات المضاعفة من جديد، واحدة فاثنتين فثلاث. وعند السطر ٢٣ أربع ساعات مضاعفات.

[١١٣] علا صراخه؛ إما لنفاد الصبر أو لتشجيع نفسه على الاستمرار، أو لإحساسه بقرب الوصول.

(٤٣) [...] صار قريبًا،
(٤٤) [...] من ساعة مضاعفة.
(٤٥) بعد أن قطع إحدى عشرة ساعة مضاعفة،
تخايل شفق الشمس.[١١٤]
(٤٦) وبعد أن قطع اثنتي عشرة ساعة مضاعفة، عم الضياء.
(٤٧) وجد نفسه أمام [حديقة] أشجارها من حجر (كريم) فدنا لرؤيتها.
(٤٨) كان شجر العقيق يحمل ثماره،
(٤٩) عنبًا مدلى، فتنة للناظرين.[١١٥]
(٥٠) وشجر اللازورد يحمل [...]
(٥١) ينوء بثمره، فتنة للناظرين.

(٩-٦) العمود السادس

(البداية مكسورة.)

(٣٤–٣٦) (أسطر مشوهة، ولكن ما بقي فيها من كلمات متفرقة، يشير إلى أن النص يتابع وصف عجائب الحديقة.)

(٣٧) سيدوري، فتاة الحان التي تسكن عند حافة البحر.
(تذييل.)
(٣٨) اللوح التاسع من «هو الذي رأى كل شيء»، من سلسلة جلجامش.
(٣٩) قصر آشور بانيبال.
(٤٠) ملك العالم، ملك آشور.

(١٠) اللوح العاشر

(سنعمد فيما يأتي إلى تقديم ترجمة للأعمدة الأربعة التي تتضمنها الكسرة المعروفة بالرمز ME والتي تنتمي إلى إحدى نسخ النص البابلي القديم؛ لأنها تحتوي على أحداث ذات علاقة باللوح العاشر من النص الأساسي، ثم نتحول بعد ذلك إلى نصنا الأساسي.)

---

[١١٤] عند كلٍّ من أوبنهايم وسبيسر وغاردنر: «انبلج الضوء». وعند هيديل: «طلع أمام الضوء». وعند الأحمد: «خرج شفق الشمس». وقد اعتمدت ترجمة الأحمد مع تعديل أدبي طفيف.

[١١٥] قارن مع ألف ليلة وليلة، قصة محمد الكسلان.

(أ) النص البابلي القديم

العمود الأول

(قبل خروج جلجامش من حديقة الأشجار العجيبة، يتعرض له الإله شمس.)

(١–٤) (أسطر بعضها مشوه وبعضها غامض المعنى بالأكادية. لم يترجمها Heidel.)

(٥) غمر الأسى شمش، فمضى إليه.
(٦) قال لجلجامش:
(٧) «إلى أين تمضي يا جلجامش؟
(وإلى أين تسعى بك قدماك)؟
(٨) إن الحياة التي تبحث عنها لن تجدها.»
(٩) فقال له جلجامش، قال لشمش القدير:
(١٠) «أبعْد جري البراري، وتطوافي،
(١١) أُسند رأسي في باطن الثرى
(١٢) أنام السنين الآتية؟
(١٣) (لا)، دع عيني تصافحان الشمس، أشبع من نورها.
(١٤) فالظلمة تتراجع عندما ينتشر الضياء.
(١٥) دع من خبِر الموت ينظر ألق الشمس.[١١٦]

---

[١١٦] الأسطر الثلاثة الأخيرة غير واضحة المعنى تمامًا، وهناك اختلاف في ترجمتها. وفي رأيي، فإن الظلمة هنا تعادل الموت، والنور يعادل الحياة. وجلجامش يريد أن يشبع من النور لكي يقاوم الظلام والموت، وأعتقد أن جلجامش في إشارته إلى «من خبر الموت» يشير إلى نفسه، فقد عاين موته قبل أن يموت، عندما رحل عنه إنكيدو وتطوح في القفار هربًا من موت يسكنه.

ولقد ورد السطر ١٥ بالأكادية كما يلي:

ماتي ميتوم ليمور أم شارورو.

وترجمته الحرفية: «ومن مات موتًا لينظر إلى أشعة الشمس». ونحن هنا أمام نوع من المجاز اللغوي لأن من مات فعلًا لا ينظر إلى أشعة الشمس.

وقد ترجم هيديل السطر كما يلي: «ومن مات الموت لينظر إلى ضوء الشمس». وترجمه سبيسر: «ومن مات فعلًا فلينظر إلى ألق الشمس». وترجمة سامي سعيد الأحمد: «لير من جرب الموت وهجع الشمس».

العمود الثاني

(البداية مكسورة. جلجامش يتوجه بالحديث إلى الفتاة سيدوري، ساقية حان الآلهة، التي تقيم عند حافة الأوقيانوس العظيم الذي يحيط بالكون.)

(١) «إن من لزمني في المشقات جميعًا،
(٢) إنكيدو الذي أحببت كثيرًا،
(٣) من لزمني في المشقات جميعًا،
(٤) أدركه مصير البشر.
(٥) في الليل وفي النهار، بكيت عليه،
(٦) ولم أسلمه للدفن،
(٧) عسى من بكائي عليه يفيق.
(٨) سبعة أيام وسبع ليال بكيت عليه،
(٩) حتى سقطت دودة من أنفه.[١١٧]
(١٠) فمنذ أن مضى، ما لي حياة.
(١١) أهيم على وجهي كصياد في أعماق الفلاة.
(١٢) فيا فتاة الحان، كما أرى وجهك الآن،
(١٣) ألن يُكتب لي ألا أرى الموت الذي أخاف؟»
(١٤) فقالت له فتاة الحان، قالت لجلجامش:

العمود الثالث

(١) «إلى أين تمضي يا جلجامش؟
(٢) الحياة التي تبحث عنها لن تجدها.
(٣) فالآلهة لما خلقت البشر،
(٤) جعلت الموت لهم نصيبًا،
(٥) وحبست في أيديها الحياة.

[١١٧] هذا السطر عن سامي سعيد الأحمد وستيفاني دالي.

(٦) أما أنت يا جلجامش، فاملأ بطنك.
(٧) افرح ليلك ونهارك.
(٨) اجعل من كل يوم عيدًا.
(٩) ارقص لاهيًا في الليل وفي النهار.
(١٠) اخطر بثياب نظيفة زاهية.
(١١) اغسل رأسك واستحم بالمياه.
(١٢) دلل صغيرك الذي يُمسك بيدك،
(١٣) وأسعد زوجك بين أحضانك،
(١٤) هذا نصيب البشر (في هذي الحياة).»[١١٨]

(البقية مكسورة. ويبدو من أحداث العمود التالي أن فتاة الحان قد دلت جلجامش على ملاح أوتنابشتيم، الذي صادف وجوده في تلك الأثناء يحتطب في الغابة المجاورة. يسرع إليه جلجامش، ولكنه في اندفاعه وغمرة انفعاله يكسر رقمًا أو صورًا سحرية وضعها الملاح قربه، وهي الرُّقم التي يحملها معه دومًا في إبحاره لتساعده على قطع مياه الموت المؤدية إلى أرض دلمون حيث يعيش سيده الخالد.)

العمود الرابع

(١) في غمرة هيجانه حطمها،
(٢) ثم استدار يغذ السير إليه،[١١٩]
(٣) وقع بصره على سورسنابي،
(٤) فقال له سورسنابي، قال لجلجامش:
(٥) «أخبرني، من أنت؟
(٦) أما أنا، فسورسنابي، تابع أوتنابشتيم القاصي.»
(٧) فقال له جلجامش، قال لسورسنابي:

[١١٨] «نصيب البشر» مترجمة عن هيديل بينما قال الأحمد: «واجب البشرية». وقال سبيسر: «مهمة البشر». وقد أضفت على السطر الجملة التي بين قوسين.

[١١٩] يغذ السير إلى ملاح أوتنابشتيم، واسمه هنا سورسنابي، أما في النص الأساسي فأورشنابي.

(٨) «اسمي جلجامش.
(٩) أتيت من أوروك مسكن آنو،
(١٠) قطعت الجبال
(١١) في رحلة طويلة من مشرق الشمس.
(١٢) فيا سورسنابي. كما أرى وجهك الآن،
(١٣) أرني أوتنابشتيم القاصي.»
(١٤) فقال له سورسنابي، قال لجلجامش:
(بقية اللوح مفقودة.)

(ب) النص الأساسي

(نعود الآن إلى اللوح العاشر في النص الأساسي.)

العمود الأول

(١) سيدوري، فتاة الحان، [القاطنة عند حافة البحر].
(٢) التي تسكن [...]
(٣) صنعوا لها إبريقًا، صنعوا لها راقودًا من ذهب.[١٢٠]
(٤) المتشحة بخمار و[...]
(٥) اقترب جلجامش [...]
(٦) وقد كسته الجلود،
(٧) ولكنه يحمل في جسده طينة الآلهة.
(٨) في فؤاده أسى،
(٩) ووجهه كمن ضني بسفر طويل،
(١٠) نظرت فتاة الحان عن بُعد،
(١١) وقالت في سرها هذه الكلمات.

[١٢٠] الراقود هو وعاء للتقطير والتخمير والذين صنعوا لسيدوري الإبريق والراقود هم الآلهة؛ لأن الحانة مُعدة للقائهم وشرابهم.

(١٢) مناجية نفسها:
(١٣) «إن هذا الرجل لقاتل.
(١٤) ترى أين يتجه [...]»
(١٥) ولما دنا أغلقت بابها،
(١٦) أوصدت بابها، أحكمت مزلاجه.
(١٧) سمع جلجامش صوت الإغلاق،
(١٨) فرفع ذقنه واستند [بجسمه إلى الباب].[١٢١]
(١٩) ناداها، جلجامش نادى فتاة الحان:
(٢٠) «أي فتاة الحان. ماذا رأيت حتى أوصدت بابك،
(٢١) حتى أوصدت بابك وأحكمت مزلاجه؟
(٢٢) سأحطم بابك، وأهد البوابة.

(بقية هذا العمود مكسورة ولكن يمكن استرداد معظم مادته من كسرة لوح معروفة بالرمز sp 290. وهي من أجزاء نسخة مفقودة من نسخ النص الأساسي.)

(٢٣) أنا جلجامش، أمسكت بثور السماء وقتلته.[١٢٢]
(٢٤) صرعت حارس الغابة.
(٢٥) قضيت على خمبابا ساكن غابة الأرز.
(٢٦) ذبحت الآساد في مسالك الجبال.»
(٢٧) فقالت له فتاة الحان، قالت لجلجامش:
(٢٨) «إذا كنتَ جلجامش الذي قتل حارس الغابة،
(٢٩) إذا كنتَ من صرع خمبابا ساكن غابة الأرز،
(٣٠) وذبح الآساد في مسالك الجبال،
(٣١) وأمسك بثور السماء وقتله،
(٣٢) فلماذا ضمُرَت وجنتاك، واكتأب وجهك؟
(٣٣) لماذا توجَّع منك القلب وتبدلَّت الملامح؟

[١٢١] عن Gardner.

[١٢٢] حذفت السطر الأول من الكسرة؛ لأنه يكرر مناداة جلجامش لفتاة الحان. وذلك للمحافظة على استمرارية خطاب جلجامش، أما الترقيم اعتبارًا من هذا السطر إلى نهاية العمود فافتراضي.

(٣٤) لماذا استقر الكرب في فؤادك؟
(٣٥) فوجهك (اليوم) كمن ضني بسفر طويل،
(٣٦) وقد لفح وجهك الحر والقر،
(٣٧) تهيم على وجهك في القفار؟»
(٣٨) فقال لها جلجامش، قال لفتاة الحان:
(٣٩) «كيف لا تضمر وجنتاي، ويكتئب وجهي.
(٤٠) كيف لا يتوجع قلبي وتتبدل ملامحي.
(٤١) كيف لا يستقر الكرب في فؤادي.
(٤٢) كيف لا يصبح لي وجه مَن ضني بسفر طويل.
(٤٣) كيف لا يلفح وجهي الحر والقر.
(٤٤) وكيف لا أهيم على وجهي في القفار.
(٤٥) صديقي، أخي الصغير الذي طارد
حمار وحش البراري وفهد الفلاة.
(٤٦) إنكيدو، صديقي، أخي الصغير الذي طارد
حمار وحش البراري وفهد الفلاة.
(٤٧) معًا قهرنا الصعاب، ورقينا مسالك الجبال.

العمود الثاني

(١) أمسكنا ثور السماء وقتلناه.[١٢٣]
(٢) صرعنا خمبابا ساكن غابة الأرز.
(٣) صديقي الذي أحببته جمًّا، ومضى معي عبر المهالك،
(٤) إنكيدو الذي أحببته جمًّا، ومضى معي عبر المهالك،
(٥) أدركه مصير البشر.
(٦) ستة أيام وسبع ليال بكيت عليه،
(٧) حتى سقطت دودة من أنفه.

---

[١٢٣] مطلع هذا العمود يكرر جزءًا من خطاب جلجامش في الكسرة التي أضفناها إلى نهاية العمود الأول.

(٨) فانتابني هلع الموت حتى همت في البراري،
يثقل صدري خطب أخي.
(٩) أهيم في البراري كل حدب وصوب،
يثقل صدري خطب أخي.
(١٠) أهيم في البراري كل حدب وصوب،
(١١) ما لي من هدأة، وما لي من سكون.
(١٢) فصديقي الذي أحببت صار إلى تراب.
(١٣) وأنا، أفلا أرقد مثله،
(١٤) ولا أفيق أبدًا؟»
(١٥) ثم أردف جلجامش قائلًا لها، لفتاة الحان:
(١٦) «والآن، أين الطريق إلى أوتنابشتيم يا فتاة الحان؟
(١٧) أين أتجه، أواه كيف المسير؟[١٢٤]
(١٨) لأقطعن البحر إن استطعت،
(١٩) وإلا سأبقى هائمًا في البراري (دهري).»[١٢٥]
(٢٠) فقالت له ساقية الحان، قالت لجلجامش:
(٢١) «أبدًا لم تُعبر هذي المياه،
(٢٢) ولم يقدر قادم من بعيد على قطع هذي البحار.
(٢٣) شمش القدير يقطعها، فمن غيره يستطيع ذلك؟
(٢٤) صعبة العبور، عصية على الاجتياز،
(٢٥) فيها مياه الموت تصد العابرين.
(٢٦) فمن أي مكان تعبر يا جلجامش؟
(٢٧) وما عساك فاعل إن وصلت مياه الموت؟
(على أني سأمد لك يد العون.)

[١٢٤] الترجمة الحرفية: «ما هي علاماته؟ أعطها لي، أعطني العلامات».

[١٢٥] معنى السطرين ١٨ و١٩ غير واضح تمامًا، وقد اعتمدت هنا ترجمة ستيفاني دالي التي قالت: «وإلا سأعود للتطواف في البراري ثانية». بينما قال غاردنر «أو أجوز البراري إليه». وهذا غير منطقي لأن الطرق البرية لا تقود إلى جزيرة أوتنابشتيم.

(٢٨) جلجامش، هناك أورشنابي، ملاح أوتنابشتيم،
(٢٩) في الغابة يحتطب ومع صور من حجر.
(٣٠) (فامض الآن) عساك واجده.
(٣١) فإن استطعت اعبر معه، أو فعد إلى وطنك.»
(٣٢) فلما سمع جلجامش هذا،
(٣٣) حمل بلطته بيده،
(٣٤) وانتضى الخنجر من حزامه، وانسل هابطًا إليها،
(٣٥) واقعًا بينها كسهم مار.

(البقية مشوهة وتصعب ترجمتها، ومن المؤكد أنها تحتوي على قيام جلجامش دون قصد بتحطيم الرقم أو الصور الحجرية، وبحثه من ثم عن أورشنابي.[١٢٦] في مطلع العمود التالي نجد أورشنابي يتحدث إلى جلجامش.)

العمود الثالث

(١) فقال له أورشنابي، قال لجلجامش:
(٢) «لماذا ضمرت وجنتاك، واكتأب وجهك؟
(٣) لماذا توجع منك القلب، وتبدلت الملامح.
(٤) لماذا استقر الكرب في فؤادك،
(٥) فوجهك [اليوم] كمن ضني بسفر طويل.
(٦) وقد لفح وجهك الحر والقر،

---

[١٢٦] لدينا كسرة لوح صغيرة يعتقد أنها تنتمي إلى نفس النسخة التي تنتمي إليها الكسرة ME، تم نشرها عام ١٩٦٤م وتحتوي على خطاب من أورشنابي إلى جلجامش حول هذه الرقم السحرية:

- إن هذه الأشياء الحجرية تجوز بي.
- فلا ألمس مياه الموت.
- لقد حطمتها في غمرة غضبك.
- حطمت الأشياء الحجرية التي تجوز بك.

عن ترجمة Gryson.

(٧) تهيم على وجهك في القفار؟»
(٨) فقال له جلجامش، قال لأورشنابي:
(٩) «كيف لا تضمر وجنتاي ويكتئب وجهي؟
(١٠) كيف لا يتوجع مني القلب، وتتبدل مني الملامح؟
(١١) كيف لا يستقر الكرب في فؤادي؟
(١٢) كيف لا يصبح لي وجه من ضني بسفر طويل؟
(١٣) كيف لا يلفح وجهي الحر والقر؟
(١٤) وكيف لا أهيم على وجهي في البراري؟
(١٥) صديقي؛ أخي الأصغر الذي طارد
حمار وحش البراري وفهد الفلاة،
(١٦) إنكيدو؛ صديقي، أخي الأصغر الذي طارد
حمار وحش البراري وفهد الفلاة.
(١٧) معًا قهرنا الصعاب، ورقينا مسالك الجبال.
(١٨) أمسكنا ثور السماء وقتلناه.
(١٩) صرعنا خمبابا ساكن غابة الأرز.
(٢٠) صديقي الذي أحببته جمًّا ومضى معي عبر المهالك.
(٢١) إنكيدو الذي أحببته جمًّا، ومضى معي عبر المهالك.
(٢٢) أدركه مصير البشر.
(٢٣) ستة أيام وسبع ليال بكيت عليه،
(٢٤) حتى سقطت دودة من أنفه.
(٢٥) فانتابني هلع الموت حتى همت في البراري،
(٢٦) يثقل صدري خطب أخي.
(٢٧) أهيم في البراري كل حدب وصوب،
(٢٨) يثقل صدري خطب أخي.
(٢٩) ما لي من هدأة، وما لي من سكون.
(٣٠) فصديقي الذي أحببت صار إلى تراب.
(٣١) وأنا، أفلا أرقد مثله ولا أفيق أبدًا؟»
(٣٢) ثم أردف جلجامش قائلًا له، لأورشنابي:

(٣٣) «والآن يا أورشنابي، أين [الطريق إلى أوتنابشتيم]؟
(٣٤) أين أتجه، أواه، كيف المسير؟
(٣٥) لأقطعن البحر إن استطعت وإلا
سأبقى هائمًا في البراري (دهري).»
(٣٦) فقال له أورشنابي، قال لجلجامش:
(٣٧) «قد حالت يداك دون [عبورك]؛
(٣٨) إذ قمت بكسر [الصور الحجرية] ...
(٣٩) فالصور الحجرية الآن مهشمة ...
(ولكن ربما كانت هناك وسيلة.)
(٤٠) أمسك بيدك البلطة يا جلجامش.
(٤١) اهبط الغابة واقطع مئة وعشرين مُرديًّا بطول ستين ذراعًا،[١٢٧]
(٤٢) أطلها بالقار وصفِّح أطرافها ثم جئني بها.»
(٤٣) فلما سمع جلجامش هذا القول،
(٤٤) أمسك البلطة بيده، واستل سيفه من حزامه.
(٤٥) هبط الغابة فاقتطع مئة وعشرين مُرديًّا بطول ستين ذراعًا،
(٤٦) طلاها بالقار وصفح أطرافها ثم جاءه بها.
(٤٧) بعدها ركب جلجامش وأروشنابي السفينة.
(٤٨) أبحرا بها تتقاذفها الأمواج.
(٤٩) في اليوم الثالث قطعا رحلة شهر ونصف.
(٥٠) ثم وصل أورشنابي إلى مياه الموت.

العمود الرابع

(١) قال له أورشنابي، قال لجلجامش:
(٢) «اضغط بعزم يا جلجامش، خذ مجذافًا ...

[١٢٧] أعمدة تجذيف من النوع الذي يستعمل لدفع القوارب في المياه القليلة العمق، وذلك بركز طرف العمود السفلي في قاع الماء. غير أن طول المردي هنا يدل على أنها سوف تُستعمل لعبور مياه عميقة.

(٣) لا تلمس يدك مياه الموت [...][١٢٨]
(٤) خذ يا جلجامش مجذافًا ثانيًا وثالثًا ورابعًا.
(٥) خذ يا جلجامش مجذافًا ثامنًا وتاسعًا وعاشرًا.
(٦) خذ يا جلجامش مجذافًا حادي عشر وثاني عشر.»
(٧) مع [الدفعة] العشرين بعد المائة، استنفد جلجامش مجاذيفه.
(٩) حل حزامه [...]
(١٠) ثم نزع جلجامش رداءه [...]
(١١) وبيديه رفعه شراعًا.
(ولما اقتربا من شاطئ الجزيرة)
(١٢) رفع أوتنابشتيم بصره نحو البعيد،
(١٣) وقال هذه الكلمات
(١٤) مناجيًا نفسه:
(١٥) تُرى لماذا كُسرت صور أحجار السفينة؟
(١٦) ولماذا، مع ملاحها يركب آخر؟
(١٧) إن الرجل الآتي ليس من ربعي [...]

(ثلاثة أسطر مشوهة، ثم ينكسر العمود. مع مطلع العمود الخامس نجد جلجامش يجيب على أسئلة أوتنابشتيم المشابهة لأسئلة فتاة الحان والملاح أورشنابي، مكررًا اللازمة نفسها.)

العمود الخامس

(١) كيف لا يتوجع مني القلب، وتتبدل الملامح.
(٢) كيف لا يستقر الكرب في فؤادي.
(٣) كيف لا يصبح لي وجه من ضني بسفر طويل.
(٤) وكيف لا أهيم على وجهي في البراري؟

[١٢٨] من الواضح أن مياه الموت كانت من النوع الساكن، وقاتلة باللمس؛ لذلك فإن المجذاف الواحد لا يمكن استعماله أكثر من مرة واحدة، يُترك بعدها في الماء.

(٥) صديقي؛ أخي الأصغر الذي طارد
حمار وحش البراري وفهد الفلاة.
(٦) إنكيدو؛ صديقي، أخي الأصغر الذي طارد
حمار وحش البراري وفهد الفلاة
(٧) معًا قهرنا الصعاب ورقينا مسالك الجبال.
(٨) أمسكنا ثور السماء وقتلناه.
(٩) صرعنا خمبابا ساكن غابة الأرز.
(١٠) صديقي الذي جندل معي الآساد.
(١١) صديقي الذي سار إلى جانبي عبر المهالك.
(١٢) صديقي الذي جندل معي الآساد.
(١٣) أدركه مصير البشر. ستة أيام وسبع ليال بكيت عليه،
(١٤) ولم أسلمه للدفن،
(١٥) حتى سقطت دودة من أنفه.
(١٦) فانتابني هلع الموت حتى همت في البراري،
(١٧) يثقل صدري خطب أخي.
(١٨) أهيم في البراري كل حدب وصوب،
يثقل صدري خطب أخي
(١٩) ما لي من هدأة، وما لي من سكون.
(٢٠) فصديقي الذي أحببت صار إلى تراب.
(٢١) وأنا، أفلا أرقد مثله ولا أفيق أبدًا؟»
(٢٢) ثم أردف جلجامش قائلًا له، لأوتنابشتيم:
(٢٣) «وها أنا ذا آت إلى أوتنابشتيم، المدعو بالقاصي.
(٢٤) همت أطوف البلاد والأصقاع.
(٢٥) عبرت (شعاب) الجبال الصعبة.
(٢٦) قطعت جميع البحار.
(٢٧) من النوم العذب لم ينل وجهي كفافًا.
(٢٨) أبليت جسمي بالتطواف، وسكن الوجع مفاصلي،
(٢٩) حتى وصلت بيت فتاة الحان وثيابي مزقٌ.

(٣٠) قتلت الدب والضبع والأسد والفهد والنمر والأيل والوعل،
حيوان البرية وطرائد الفلاة
(٣١) بلحومها اغتديت وبجلودها اكتسيت.
(٣٢) [...] فليختموا بوابتها بالزفت والقار [...]»
(سطران مشوهان.)
(٣٥) فقال له أوتنابشتيم، قال لجلجامش.
(٣٦–٥٠) (أسطر مشوهة لا تعطي معنًى مفهومًا.)

العمود السادس

(البداية مكسورة وعندما تبدأ الأسطر بالوضوح نجد أوتنابشتيم يتابع حديثه إلى جلجامش، الذي ابتدأه في آخر العمود السابق.)

(٢٦) هل نُشيد بيوتًا لا يدركها الفنا؟
وهل نعقد ميثاقًا لا يصيبه البلى؟
(٢٧) هل يقتسم الإخوة ميراثهم ليبقى [دهرًا]،
(٢٨) وهل ينزرع الحقد في الأرض دوامًا.
(٢٩) هل يرتفع النهر ويأتي بالفيض أبدًا،
(٣٠) [وهل يترك اليعسوب شرنقته]،
(٣١) ليدير وجهه للشمس طوالًا؟
(٣٢) فمنذ القِدم، لا تُظهر الأمور ثباتًا.
(٣٣) النائم للميت توأم.
(٣٤) ألا تفشي صورة الموت كلاهما؟
(٣٥) [ألا يتساوى الأمير والفقير في حضرة الردى]؟[١٢٩]
(٣٦) (في البدء) اجتمع الأنوناكي؛ الآلهة الأكابر.
(٣٧) ومامي توم،[١٣٠] سيدة المصائر، قدرت معهم المصائر.
(٣٨) وزعوا الحياة والموت،

---

[١٢٩] راجع: Speiser وGardner.

[١٣٠] مامي توم: الإلهة الأم التي رأيناها في قصة خلق إنكيدو تحت اسم آرورو.

(٣٩) ولم يكشفوا لحي عن يومه الموقوت.»
(٤٠) فقال له جلجامش، قال لأوتنابشتيم:
(٤١) (اللوح العاشر من «هو الذي رأى كل شيء» من سلسلة جلجامش.)
(٤٢) (قصر شور بانيبال، ملك العالم، ملك آشور.)

(١١) اللوح الحادي عشر

(١١-١) العمود الأول

(١) فقال له جلجامش، قال لأوتنابشتيم:
(٢) «أنظر إليك يا أوتنابشتيم.
(٣) فأرى شكلك عادي، وأراك مثلي.
(٤) نعم، شكلك عادي وأراك مثلي.
(٥) لقد صورك لي خيالي بطلًا على أهبة القتال،
(٦) ولكن ها أنت مضطجع على جنبك أو قفاك.
(٧) فقل لي، كيف صرت مع الآلهة ونلت الحياة؟»
(٨) فقال له أوتنابشتيم، قال لجلجامش:
(٩) «جلجامش، سأكشف لك أمرًا خبيئًا،
(١٠) وأُطلعك على سر من أسرار الآلهة.
(١١) شوريباك، مدينة أنت تعرفها،
(١٢) ترقد على ضفة نهر الفرات.
(١٣) لقد شاخت المدينة، والآلهة فيها.
(١٤) فحدثتهم نفوسهم، الآلهة العظام، أن يرسلوا طوفانًا.
(١٥) كان هناك آنو أبوهم،
(١٦) وإنليل المحارب مستشارهم،
(١٧) وننورتا مساعدهم،
(١٨) وإينوجي ناظر قنواتهم،
(١٩) وننجيكو إيا، كان حاضرًا أيضًا.

(٢٠) فنقل (إيا) حديثهم إلى كوخ القصب.[١٣١]
(٢١) «كوخ القصب، يا كوخ القصب، جدار يا جدار.
(٢٢) أنصت يا كوخ القصب، وتفكر يا جدار.
(٢٣) رجل شورىباك، يا ابن أوبارا-توتو.
(٢٤) قوض بيتك وابنِ سفينة،
(٢٥) اترك مملكتك، وأنقذ حياتك،
(٢٦) اهجر متاعك، وأنقذ نفسك،
(٢٧) احمل في السفينة بذرة كل مخلوق حيٍّ.
(٢٨) والسفينة التي أنت بانيها،
(٢٩) ستأتي وفق قياس مضبوط،
(٣٠) فتتساوى طولها وعرضها.
(٣١) ثم غطها، كما هي المياه السفلى.»
(٣٢) فلما تمليت القول، قلت لربي إيا:
(٣٣) «رويدك سيدي، إن ما أمرت به
(٣٤) سيلقى الخضوع والتنفيذ.
(٣٥) ولكن كيف أجيب (تساؤلات) المدينة والناس والأعيان؟»
(٣٦) فتح إيا فمه وقال،
(٣٧) متوجهًا بالحديث إليَّ، أنا خادمه:
(٣٨) «إليك ما سوف تقوله لهم:
(٣٩) لقد علمت أن إنليل يكرهني،
(٤٠) وعلي بعد الآن مفارقة مدينتكم،
(٤١) وألا أدير وجهي نحو أرض إنكليل.
(٤٢) ولذا، فإني لهابط إلى الأبسو، فأعيش مع سيدي إيا،[١٣٢]

[١٣١] كوخ القصب، هو بيت أوتنابشتيم. وقد تحدث الإله إلى كوخ القصب لكي لا يتهمه بقية الآلهة بإفشاء سر اجتماعهم لكائن بشري. ويبدو أن إيا قد تحدث إلى كوخ القصب في حلم أوتنابشتيم كما نفهم من سياق الأحداث اللاحق.

[١٣٢] الأبسو، هي الأعماق المائية تحت الأرض حيث يعيش إيا/إنكي: إله الماء.

(٤٣) الذي سيمطر عليكم (من بعدي) خيرات وافرة:
(٤٤) طيورًا (من أفضلها) وأسماكًا (من أندرها).
(٤٥) (ولسوف تمتلئ الأرض) بغلال الحصاد.
(٤٦) وعند الغسق، رب العاصفة،
(٤٧) سيرسل مطرًا من القمح ينزل عليكم.[١٣٣]

(١١-٢) العمود الثاني

(جرى الأكاديميون على ترقيم هذا اللوح بشكل متسلسل؛ ولذا لن يبدأ كل عمود برقم ١.)

(٤٨) وما إن لاحت تباشير الصباح،
(٤٩) حتى تجمع الناس حولي،
(٥٠–٥٣) (أسطر مشوهة.)
(٥٤) جلب الأطفال لي القار،
(٥٥) وجلب لي الكبار كل ما يلزم.
(٥٦) في اليوم الخامس أنهيت هيكلها.
(٥٧) كانت مساحة سطحها إيكو واحدًا.[١٣٤]
(٥٨) ومائة وعشرون ذراعًا ارتفاع الواحد من جدرانها.[١٣٥]
(٥٩) أنهيت شكلها الخارجي وأكملته.
(٦٠) ستة طوابق صنعت فيها.

[١٣٣] يستعمل إيا في هذا المقطع كلمات وتعابير ملغزة، يمكن فهمها من قبل الناس على أكثر من مستوى. فأوتنابشتيم يقول للناس بأنه يبني السفينة لينتقل إلى عالم المياه السفلي، وهذا قول صحيح من بعض وجوهه؛ لأن المياه السفلية سوف تطغى على الأرض وتغرقها. أما الخيرات من الطيور والأسماك، فهي الوحيدة التي ستستطيع النجاة من الطوفان، الأولى بسبب طيرانها والثانية بسبب سباحتها. أما مطر القمح، فهو أيضًا مطر البلية؛ لأن النص قد استعمل للدلالة على القمح كلمة ذات معنى مزدوج هي «كيباتو» التي تعني: قمح، وتعني أيضًا: بلية، راجع غاردنر.

[١٣٤] الإيكو: مقياس للمساحة يعادل ٣٦٠ مترًا مربعًا.

[١٣٥] وبذلك تغدو السفينة على شكل مكعب تام.

(٦١) (وبذا) قسمتها إلى سبعة (أجزاء)،
(٦٢) وقسمت الأرضيات إلى تسعة،
(٦٣) وثبتُّ على جوانبها مصدَّات المياه.
(٦٤) زودتها بالمجاذيف وخزنت فيها المؤن.
(٦٥) سكبت في الفرن ست وزنات من القار،
(٦٦) وست وزنات من الإسفلت.
(٦٧) ثلاث وزنات من الزيت أتى بها حمَلة السلال.
(٦٨) واحدة استهلكها نقع مصدات المياه،
(٦٩) واثنتان قام ملاح السفينة بخزنهما.
(٧٠) ذبحت للناس عُجولًا،
(٧١) ورحت أنحر الخراف كل يوم.
(٧٢) عصيرًا، وخمرًا، وزيتًا، وخمرًا أبيض،
(٧٣) بذلت للصناع فشربوا كما من ماء نهر.
(٧٤) احتفلوا كما في عيد رأس السنة.
(٧٥) [...] الدهون، غمست يدي.
(٧٦) [في اليوم السابع] أكملت السفينة.
(٧٧) [إنزالها في الماء] كان صعبًا.
(٧٨) ... من فوق ومن تحت.
(٧٩) [حتى غاص في الماء] ثلثاها.[١٣٦]
(٨٠) كل ما أملك حملت إليها.
(٨١) كل ما أملك من فضة، حملت إليها.
(٨٢) كل ما أملك من ذهب، حملت إليها.
(٨٣) كل ما استطعت من بذور كل شيء حي، حملت إليها.
(٨٤) وبعد أن أدخلت إليها كل أهلي وأقاربي،
(٨٥) وطرائد البرية ووحوشها، وأصحاب الحِرف،[١٣٧]

[١٣٦] بين الأقواس في الأسطر من ٧٦–٧٩ مترجم عن Speiser.

[١٣٧] لم يكن قصد أوتنابشتيم إنقاذ الحياة على الأرض فقط، بل كان يسعى إلى استمرار المنجزات الحضارية أيضًا؛ ولذلك فقد حمل معه أصحاب الحرف، من بنَّاء ونجار ونحات وكاتب ... إلخ.

(٨٦) حدد لي شمش وقتًا معينًا:
(٨٧) «عندما يرسل سيد العاصفة (حدد) مطرًا مدمرًا في المساء،
(٨٨) ادخل الفُلك وأغلق عليك بابك.»
(٨٩) حل الموعد المضروب.
(٩٠) في المساء، أرسل سيد العاصفة مطرًا مدمرًا.
(٩١) (قلَّبت وجهي في السماء) أراقب الطقس،
(٩٢) كان الجو مرعبًا لناظره.
(٩٣) دخلت السفينة وأغلقت عليَّ بابي.
(٩٤) أسلمت قيادها للملاح بوزو-آموري.
(٩٥) أسلمته الهيكل العظيم بكل ما فيه.

(١١-٣) العمود الثالث

(٩٦) وما إن لاحت تباشير الصباح،
(٩٧) حتى علت الأفق غيمة كبيرة سوداء،
(٩٨) يجلجل في وسطها صوت حدد،
(٩٩) يسبقها شوللات وخانيش؛[١٣٨]
(١٠٠) نذيران عبر السهول والبطاح.
(١٠١) اقتلع إريجال الدعائم،[١٣٩]
(١٠٢) ثم أتى ننورتا وفتح السدود.
(١٠٣) رفع الأنوناكي مشاعلهم عاليًا،
(١٠٤) حتى أضاء وهجُها الأرض.
(١٠٥) بلغت ثورة حدد تخوم السماء،
(١٠٦) أحالت كل نور إلى ظلمة،

[١٣٨] حدد إله العاصفة والمطر، وهو في أصله إله سوري-آموري جاءت به أسرة حمورابي الأمورية إلى بابل. أما شوللات وخانيش فهما رسولا الإله حدد يسيران أمامه.

[١٣٩] المقصود بالدعائم هنا، دعائم بوابات خزان المياه السفلية. وإريجال هو نرجال زوج إلهة العالم الأسفل إريشكيجال.

(١٠٧) والأرض [الفسيحة] قد تحطمت [كما الجرَّة].[١٤٠]
(١٠٨) [ثارت] العاصفة يومًا كاملًا.
(١٠٩) تزايدت سرعاتها حتى [غمرت الجبال].
(١١٠) أتت على [الناس]، [حصدتهم] كما الحرب.
(١١١) عمِي الأخ عن أخيه،
(١١٢) وبات أهل السماء لا يرون الأرض.
(١١٣) حتى الآلهة ذُعرت من هول الطوفان،
(١١٤) هرب جميعهم صعدًا نحو سماء آنو،[١٤١]
(١١٥) ربضوا عند الجدار الخارجي، ككلاب مرتعدة.
(١١٦) صرخت عشتار كامرأة في المخاض.
(١١٧) ناحت سيدة الآلهة، ذات الصوت العذب:
(١١٨) «لقد آلت إلى طين تلك الأيام القديمة،
(١١٩) لأني نطقت بالشر في مجمع الآلهة.[١٤٢]
(١٢٠) فكيف نطقت بالشر في مجمع الآلهة؟

[١٤٠] هذا السطر مستعاد عن Speiser وأيضًا السطر ١٠٩ و١١٥.

[١٤١] سماء آنو هي السماء السابعة في الميثولوجيا البابلية.

[١٤٢] أي أنها وافقت بقية الآلهة على قرارهم بتدمير الحياة على الأرض. ويبدو لأول وهلة من خطاب عشتار هذا، حدوث تحول في موقف النص من هذه الآلهة. ففي اللوح السادس بدت لنا مجرد امرأة خائنة لعوب عندما أهانها جلجامش ورفض الزواج منها، وعندما تجرأ عليها إنكيدو ورمى في وجهها فخذ ثور السماء الذبيح. بينما تبدو هنا كآلهة أم ووالدة للجنس البشري. ولكن وهم التحول في موقف النص يزول إذا تذكرنا أن قصة الطوفان في النص الأساسي هي قصة مقحمة على السياق العام للملحمة الأكادية، ولم يكن لها وجود في النص البابلي القديم الذي اكتفى كما أوضحنا في حينه، إلى الإشارة إليها دون الدخول في تفاصيلها. وقد اعتمد محرر النص المتأخر، على ما يبدو، عددًا من التقاليد المؤسسة القديمة عن الطوفان، والتي لعبت فيها عشتار دورًا مميزًا دون أن يبذل مجهودًا تحريريًّا من شأنه إلغاء التناقض في النص.

ومن الجدير بالذكر أن نص الطوفان السومري يحتوي على مشهد مماثل، وكذلك ملحمة أتراحيسيس التي تعود إلى العصر البابلي القديم وفي كلا النصين تلعب الإلهة الأم أو مامي، الدور الذي لعبته عشتار في نصنا هذا، نقرأ في النص السومري:

عند ذلك بكت ننتو كامرأة في المخاض.
ونقرأ في نص أتراحيسيس:

(١٢١) كيف أمرت بالحرب تحصد شعبي،
(١٢٢) تدمر من أعطيتهم، أنا، الميلاد؟
(١٢٣) وها هم يَملئون البحر كصغار السمك.»
(١٢٤) بكى معها آلهة الأنوناكي.
(١٢٥) تهالكوا وانحنَوا يبكون،
(١٢٦) وقد حجبوا أفواههم (بأيديهم).
(١٢٧) ستة أيام وست ليال،
(١٢٨) والرياح تهب، والعاصفة وسيول المطر تطغى على الأرض.
(١٢٩) ومع حلول اليوم السابع، العاصفة والطوفان،
(١٣٠) التي داهمت كجيش، خفَّت شدتها.
(١٣١) هدأ البحر وسكنت العاصفة وتراجع الطوفان.
(١٣٢) فتحت الكوة، فسقط النور على وجهي.[١٤٣]
(١٣٣) نظرت إلى البحر، كان الهدوء شاملًا.
(١٣٤) لقد آل البشر إلى طين.
(١٣٥) كان الـ ... بمحاذاة السقف.
(١٣٦) تهالكت، انحنيت أبكي،
(١٣٧) وقد أغرقت الدموع وجهي.
(١٣٨) ثم تطلعت في كل الاتجاهات متطلعًا حدود البحر.
(١٣٩) على بُعد اثنتي عشرة ساعة مضاعفة، انبثقت قِطع من اليابسة.
(١٤٠) واستقرت السفينة على جبل نصير.[١٤٤]
(١٤١) جبل نصير، أمسك بالسفينة، منع حركتها.

قابلة الآلهة، مامي الحكيمة،
رأت ذلك وانتحبت:
كيف أمرت معهم بالدمار الشامل؟»

[١٤٣] لقد أزحت هنا السطر رقم ١٣٥ فوضعته بعد السطر ١٣١، مقتفيًا أثر Heidel.

[١٤٤] جبل نصير، هو موقع بير عمر، في منطقة الزاب الكبير في الجزيرة العليا. راجع حاشية سبيسر على النص.

(١٤٢) أمسك الجبل بالسفينة منع حركتها، يومًا، وثانيًا.
(١٤٣) أمسك الجبل بالسفينة، منع حركتها، يومًا ثالثًا، ورابعًا.
(١٤٤) أمسك الجبل بالسفينة، منع حركتها، يومًا خامسًا، وسادسًا.
(١٤٥) وعندما حل اليوم السابع.

(١١-٤) العمود الرابع

(١٤٦) أتيت بحمامة وأطلقتها.
(١٤٧) طارت الحمامة بعيدًا ثم عادت إليَّ،
(١٤٨) لم تجد مستقرًّا فعادت.
(١٤٩) ثم أتيت بسنونو وأطلقته.
(١٥٠) طار السنونو بعيدًا ثم عاد إليَّ،
(١٥١) لم يجد مستقرًّا فعاد.
(١٥٢) أتيت بغراب وأطلقته.
(١٥٣) طار الغراب بعيدًا، فلما رأى أن الماء قد انحسر،
(١٥٤) حام وحط وأكل، ولم يعد.
(١٥٥) فأطلقت (الجميع) نحو الجهات الأربع، وقدمت أضحية.
(١٥٦) سكبت خمر القربان على قمة الجبل.
(١٥٧) وضعت سبعة قدور وسبعة أُخر،
(١٥٨) جمعت تحتها القصب الحلو وخشب الأرز والآس،
(١٥٩) كي تشم الآلهة الرائحة.
(١٦٠) شمت الآلهة الرائحة الزكية،
(١٦١) فتجمعت على الأضحية كالذباب.
(١٦٢) وعندما وصلت الإلهة الكبرى (عشتار)،
(١٦٣) رفعت عقدها الكريم الذي صنعه آنو وفق رغبتها، وقالت:
(١٦٤) «أيها الآلهة الحاضرون كما لا أنسى هذا العقد
اللازوردي يزين عنقي.
(١٦٥) كذلك لن أنسى هذه الأيام قط سأذكرها دوامًا.
(١٦٦) تقربوا جميعًا من الذبيحة،

(١٦٧) (إلا) إنليل وحده لن يقترب،
(١٦٨) لأنه دونما تروٍّ قد سبب الطوفان،
(١٦٩) وأسلم شعبي للدمار.»
(١٧٠) وعندما وصل إنليل،
(١٧١) ورأى السفينة، ثارت ثائرته.
(١٧٢) استشاط غضبًا من آلهة الإيجيجي:
(١٧٣) «هل نجا أحد من الفانين؟ ألم نقرر إهلاك الجميع؟»
(١٧٤) ففتح ننورتا فمه وقال، مخاطبًا إنليل المحارب:
(١٧٥) «من يستطيع تدبير الخطط غير إيا؟[١٤٥]
(١٧٦) إيا وحده عليم بكل شيء؟»
(١٧٧) ففتح إيا فمه وقال مخاطبًا إنليل المحارب:
(١٧٨) «أيها المحارب، أيها الحكيم بين الآلهة،
(١٧٩) كيف دونما ترو جلبت هذا الطوفان؟
(١٨٠) حمِّل الآثم إثمه، والمعتدي عدوانه.
(١٨١) أمهله فلا يهلك، ولا تمهل فيشتط.
(١٨٢) لو أرسلت بدل الطوفان أسودًا لأنقصت عدد البشر.
(١٨٣) لو أرسلت بدل الطوفان ذئابًا لقللت منهم.
(١٨٤) لو أرسلت بدل الطوفان المجاعة لأهلكت البلاد.
(١٨٥) لو أرسلت بدل الطوفان الإله إيرا لحصد الناس.[١٤٦]
(١٨٦) (وبعدُ) لست الذي أفشي سر الآلهة العظيمة،
(١٨٧) لقد أريت أتراحيسيس حلمًا فاستشف منه السر.[١٤٧]
(١٨٨) والآن اعقد أمرك بشأنه.»
(١٨٩) فصعد إنليل إلى السفينة،

[١٤٥] عن Speiser.

[١٤٦] إيرا: إله الطاعون والأوبئة الفتاكة.

[١٤٧] أتراحيسيس: اسم بطل الطوفان في النص البابلي، المعروف بنص أتراحيسيس والاسم يستعمل هنا تبادليًّا مع اسم أوتنابشتيم.

(١٩٠) ثم أخذ بيدي فأصعدني وزوجتي معه،
(١٩١) ووقف بيننا ولمس جبهتينا مبارِكًا:
(١٩٢) «ما كنت قبل اليوم إلا بشرًا فانيًا،
(١٩٣) ولكنك منذ الآن ستغدو وزوجك مثلنا (خالدين)،
(١٩٤) وفي القاصي البعيد عند فم الأنهار ستعيشان.»
(١٩٥) ثم أخذوني وأسكنوني في البعيد عند فم الأنهار.
(١٩٦) والآن، من سيدعو مجلس الآلهة إلى الاجتماع من أجلك (يا جلجامش).
(١٩٧) فتجد الحياة التي تبحث عنها؟
(١٩٨) تعال. لتمتنع عن النوم ستة أيام وسبع ليال.[١٤٨]
(١٩٩) وبينما جلجامش قاعد على عجيزته،
(٢٠٠) داهمه النوم كعاصفة مطرية.
(٢٠١) فقال أوتنابشتيم لزوجته:
(٢٠٢) «انظري الرجل القوي الباحث عن الحياة!
(٢٠٣) لقد داهمه النوم كعاصفة مطرية.»
(٢٠٤) فقالت له زوجته، قالت لأوتنابشتيم:
(٢٠٥) «المسه يستيقظ.
(٢٠٦) وليذهب بأمان من حيث أتى.
(٢٠٧) ليعد إلى بلاده من الباب الذي ولج.»
(٢٠٨) فقال لها أوتنابشتيم، قال لزوجته:
(٢٠٩) «الخداع من طبع البشر، ولسوف يراوغك.
(٢١٠) تعالي، اخبزي له أغرفة ضعيها عند رأسه،
(٢١١) ولكل يوم ينامه، ضعي على الجدار علامة.»
(٢١٢) فخبزت له أرغفة وضعتها عند رأسه،
(٢١٣) ولكل يوم نامه وضعت على الجدار علامة.

[١٤٨] يحاول أوتنابشتيم هنا أن يظهر لجلجامش ضعف الإنسان، وعدم قدرته على تحدي الموت الأصغر وهو النوم. ولا شك بأن قبول جلجامش لهذا الامتحان يدل على بلوغه أقصى حالات التفكك النفسي، وفقدانه لكل مقدرة على المحاكمة.

(٢١٤) يبس تمامًا رغيفه الأول.
(٢١٥) وكان رغيفه الثاني ... والثالث رطبًا، والرابع ابيض ...
(٢١٦) أما الخامس فصار بائتًا، والسادس قد خُبز لتوه.
(٢١٧) وقبل خبز السابع لمسه فاستفاق.

(١١-٥) العمود الخامس

(٢١٨) فقال له جلجامش، قال لأوتنابشتيم القاصي:
(٢١٩) «لم يكد يغلبني النعاس
(٢٢٠) حتى عاجلتني بلمسة أيقظتني.»
(٢٢١) فقال له أوتنابشتيم، قال لجلجامش:
(٢٢٢) (تعال) يا جلجامش، عدَّ أرغفتك،
(٢٢٣) عسى أن تعرف أيام نومك.
(٢٢٤) رغيفك الأول قد يبس تمامًا،
(٢٢٥) و... كان الثاني، والثالث رطبًا، والرابع قد ابيض ...
(٢٢٦) أما الخامس فبائِت والسادس قد خُبز لتوه.
(٢٢٧) وقبل خبز السابع استيقظت.»
(٢٢٨) فقال له جلجامش، قال لأوتنابشتيم القاصي:
(٢٢٩) «أواه يا أوتنابشتيم، ماذا أفعل، أين أسير؟
(٢٣٠) لقد تسلل البلى إلى أطرافي،
(٢٣١) وسكنت المنية حجرة نومي،
(٢٣٢) وحيثما قلبت وجهي أجد الموت.»
(٢٣٣) فقال أوتنابشتيم لأورشنابي الملاح:
(٢٣٤) «فلينبذك المرفأ يا أورشنابي، وليكرهك المعبر،
(٢٣٥) وليبرأ منك الشاطئ الذي تمشي عليه.
(٢٣٦) أما الرجل الذي قدته إليَّ، يغطي جسده الشعر الطويل،
(٢٣٧) وتخفي قامته المهيبة جلود الحيوان،
(٢٣٨) فخذه يا أورشنابي وقده إلى مكان الغُسل،
(٢٣٩) ليغسل شعره الطويل في الماء، (فيطهر) كالثلج.

(٢٤٠) لينفض عنه جلود الحيوان، يحملها كالبحر، ويظهر جمال جسمه.
(٢٤١) ولتُستبدل عصابة رأسه بأخرى جديدة.
(٢٤٢) وليُعط ثوبًا يستر (بعد ذلك) عريه.
(٢٤٣) وإلى أن يصل وطنه،
(٢٤٤) إلى أن يلقي عصا الترحال،
(٢٤٥) لتبق ثيابه جديدة لا تنم عن قِدم.»
(٢٤٦) فأخذه أورشنابي وقاده إلى مكان الغُسل.
(٢٤٧) غسل شعره الطويل في الماء (فطهر) كالثلج.
(٢٤٨) ونضى عنه جلود الحيوان، فحملها البحر،
(٢٤٩) وظهر جمال جسمه.
(٢٥٠) استبدل عصابة رأسه بأخرى جديدة،
(٢٥١) وأعطاه ثوبًا ستر (بعد ذلك) عريه.
(٢٥٢) وإلى أن يصل وطنه،
(٢٥٣) إلى أن يلقي عصا الترحال،
(٢٥٤) ستبقى ثيابه جديدة لا تنم عن قِدم.
(٢٥٥) ثم صعد جلجامش وأروشنابي السفينة،
(٢٥٦) وأنزلاها فوق الأمواج فانسابت.

(١١-٦) العمود السادس

(٢٥٧) (وهنا) قالت له زوجته، قالت لأوتنابشتيم القاصي:
(٢٥٨) «لقد أتعب جلجامش نفسه وأضناها في الوصول إلينا،
(٢٥٩) فما عساك تعطيه (يحمله) عائدًا إلى بلاده؟»
(٢٦٠) وعند ذلك أخذ جلجامش مجذافًا،
(٢٦١) ودفع السفينة (عائدًا) إلى الشاطئ.
(٢٦٢) فقال له أوتنابشتيم، قال لجلجامش:
(٢٦٣) «قد أعييت نفسك في الوصول إلينا يا جلجامش وأضنيتها.
(٢٦٤) فماذا أعطيك (تحمله) عائدًا إلى بلادك؟

(٢٦٥) جلجامش، سأبوح لك بأمر خبيء،
(٢٦٦) وأطلعك على سر من أسرار الآلهة.
(٢٦٧) هناك نبتة تشبه الشوك،
(٢٦٨) تخز يدك أشواكها كما الورد.
(٢٦٩) فإذا جنت يداك تلك النبتة وجدت حياة متجددة.»
(٢٧٠) فلما سمع جلجامش هذا فتح [القناة].[١٤٩]
(٢٧١) ربط إلى قدميه حجرًا ثقيلًا،
(٢٧٢) جذبه غائصًا إلى الأبسو وهناك رأى النبتة.
(٢٧٣) اجتثها، وخزت يديه.
(٢٧٤) حل عن قدميه الحجر الثقيل،
(٢٧٥) وال ... رمته على الشاطئ.[١٥٠]
(٢٧٦) قال له جلجامش، قال لأورشنابي:
(٢٧٧) «إنها لنبتة عجائبية يا أورشنابي،
(٢٧٨) بها يستعيد الإنسان قواه السابقة.
(٢٧٩) سأحملها معي إلى أوروك المنيعة، وأجعل [الشيوخ] يقتسمونها،[١٥١]
(٢٨٠) وأسميها رجوع الشيخ إلى صباه.

[١٤٩] كلمة «القناة» هنا أخذتها عن غاردنر، واستعمل سبيسر تعبير «أنبوب الماء»، بينما امتنع هيديل عن ترجمة الكلمة. وقد وردت الكلمة بالأكادية «رائطو» التي من معانيها المعروفة «قربة المياه» و«برميل ماء» و«أنبوب الماء»، ومن الواضح هنا أن المقصود هو قناة أنبوبية تتصل بمياه الأبسو، أي الأعماق المائية العذبة حيث تنمو نبتة تجديد الشباب.

[١٥٠] هذا المشهد برمته غامض ومختصر إلى أبعد الحدود. ولكن ورود كلمة الشاطئ هنا يرجح أن فوهة القناة المسدودة تقع في قعر البحر، وقد قام جلجامش يربط حجر إلى قدميه ليغوص به إلى القاع كما يفعل صيادو اللؤلؤ إلى يومنا هذا، وهناك فتح فوهة القناة ودلف منها إلى الأبسو عالم الأعماق المائية العذبة حيث مسكن الإله إنكي، فاجتث النبتة ثم حل وثاق قدميه وصعد إلى السطح حيث رماه الماء على الشاطئ.

[١٥١] الشطرة الثانية من هذا السطر أخذتها عن غاردنر. وقد جاءت ترجمة سامي سعيد الأحمد مقاربة لترجمة غاردنر حيث قال: «وأجعل الشعب يأكلون ويقطعون النبتة».

(٢٨١) ولسوف آكل منها (أيضًا) فأعود إلى شبابي.»[١٥٢]
(٢٨٢) بعد عشرين ساعة مضاعفة توقفا للطعام.
(٢٨٣) بعد ثلاثين ساعة مضاعفة توقفا لقضاء الليل.
(٢٨٤) رأى جلجامش بركة ماء بارد،
(٢٨٥) فنزل فيها واستحم بمائها.
(٢٨٦) فتشممت أفعى رائحة النبتة،
(٢٨٧) وتسللت خارجة من الماء وخطفتها،
(٢٨٨) وفيما هي عائدة، تجدد جلدها.
(٢٨٩) وهنا جلس جلجامش وبكى.
(٢٩٠) فاضت دموعه على خديه.
(٢٩١) [أخذ بيد] أورشنابي:
(٢٩٢) «لمن أضنيت يا أورشنابي يدي؟
(٢٩٣) ولمن بذلت دماء قلبي؟
(٢٩٤) لم أجنِ لنفسي نعمة ما،
(٢٩٥) بل لحية التراب جنيت النعمة.
(٢٩٦) بعد حملي لها المسافات، جاء من خطفها.
(٢٩٧) عندما دخلت المجرى وفتحت القناة.[١٥٣]
(٢٩٨) وجدت شارة وضعت لي، وإني أعلن انسحابي.[١٥٤]
(٢٩٩) سأترك السفينة عند الشاطئ.»
بعد عشرين ساعة مضاعفة توقفا للطعام.
(٣٠٠) وبعد ثلاثين ساعة مضاعفة توقفا لقضاء الليل.
وعندما وصلا أوروك المنيعة،

[١٥٢] من الواضح أن هذه النبتة تجدد شباب من يأكل منها عند بلوغه الشيخوخة؛ ولذلك لم يأكل منها جلجامش على الفور بل حملها معه إلى أوروك، وهناك سوف يعطي منها الشيوخ قبل أن يأكل هو. ولما كانت النبتة صغيرة، فمن غير المتوقع أن يستطيع جلجامش، بعد مشاركته الشعب بها، تجديد شبابه لأكثر من مرة واحدة.

[١٥٣] راجع Gardner.

[١٥٤] راجع Speiser. يشير هذا السطر والذي سبقه إلى أمر حدث لجلجامش أثناء نزوله إلى الأعماق المائية.

(٣٠١) قال له، جلجامش قال لأورشنابي الملاح:
(٣٠٢) «أي أورشنابي، اعل سور أوروك، امشِ عليه.
(٣٠٣) المس قاعدته، تفحص صنعة آجره.
أليست لبِناته من آجر مشوي،
(٣٠٤) والحكماء السبعة من أرسى له الأساس؟
(٣٠٥) شار واحد للمدينة، وشار للبساتين، وآخر للمروج.
والبقية أرض بلا زرع [أو بناء] لمعبد عشتار.
(٣٠٦) ثلاث شارات والأرض غير المزروعة هي مدينة أوروك.»
تذييل:
– اللوح الحادي عشر من «هو الذي رأى كل شيء» من سلسلة جلجامش.
– تم نسخه نقلًا عن الأصل وقورن.
– قصر آشور بانيبال، ملك العالم، ملك آشور.

بانتهاء اللوح الحادي عشر تنتهي ملحمة جلجامش، وتأتي السطور الأخيرة مكررة للسطور الأولى ومعلنة اختتام الحدث. أما اللوح الثاني عشر فلا يشكل جزءًا عضويًّا من السلسلة، كما أشرت إلى ذلك في حينه. وقد قدمت ترجمة كاملة له في فصل «الأصول السومرية للملحمة الأكادية»، يمكن لمن شاء مراجعتها.

الفصل السابع

معنى الملحمة ورسالتها الفلسفية والأخلاقية

إذا اعتبرنا النتاج الفكري والأدبي مرآة لحركة المجتمع، فإن جلجامش هو أول فرد في التاريخ، ومطلع الألف الثاني قبل الميلاد هو الوقت الذي حدد تمايز الفرد عن الجماعة، وظهور الشخصيات التي تفعل في الجماعة وتؤثر في منحى تطورها بدل أن تكون انعكاسًا لحركتها. فقبل ملحمة جلجامش، لا نعثر في أدبيات الشرق الأدنى القديم (وهي أول أدبيات مدونة في التاريخ) على ملامح واضحة للفرد. فالنصوص، جلها، تتعامل مع الشخصيات الإلهية الطاغية التي صنعت الكون وخلقت الإنسان وبنت له مدنه وعلمته وأسست له تقاليده الحضارية، وهو في كل ذلك، الجانب السلبي المنفعل المتلقي. فإذا عثرنا على الفرد لم نستطع رسم ملامحه الواضحة أو نحدد سماته المستقلة، سواء عن حركة الجماعة أم عن إرادة الآلهة التي تمسك بخيوط مقاديره ومصائره. فجأة ينتصب جلجامش، كأول شخصية تعلن عن حضورها في استقلال عن الجماعة وعن آلهتها، معلنًا ابتداء عصر الإنسان الذي يرث الأرض، ويشق عباب الزمن الآتي كابن بار للإله، يطمح إلى الجلوس عن يمينه، لا كعبد مسلوب واقع في دارة الميلاد والموت المفرغة، شأن بقية الأحياء. إن اكتشاف حدود الكون السحيقة، اليوم، واكتناه أسرار الذرة وخفايا البيولوجيا الحية. والهبوط على سطح الكواكب، وما إلى ذلك من فتوح معرفية، هي تتمة للأوديسة الجلجامشية.

وجلجامش الفرد لم يؤسس لفردية فوضوية خارجة عن الكل، ساعية وراء أهدافها وغاياتها المستقلة والمتضاربة مع غايات الجماعة والبحث الإنساني المشترك، بل لقد جعل من نفسه النموذج الذي يمكن لأية شخصية في الجماعة أن تتشكل وفقه وتنسج على منواله، ليغدو المجتمع فريقًا من الأحرار لا حيوانًا بآلاف العيون.

وهو بتطوره الشخصي من الفردية الفوضوية إلى الفردية الجماعية المنظمة، ومن الاهتمام بالمصير الخاص إلى العناية بالمصير الإنساني، إنما يحدد المسار الذي يحرر الأفراد ويربطهم في آن معًا، في مسيرة الإنسانية الكبرى نحو معرفة الذات ومعرفة الكون وخلافة الله: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً﴾. قرآن كريم.

ولسوف نتابع في هذه الدراسة مراحل تطور شخصية جلجامش، كما رأيناها، ونرفع الأستار تدريجيًّا عن المعنى الخبيء لملحمة جلجامش كما فهمناه. وأقول المعنى الخبيء؛ لأن التفسيرات التي طُرحت منذ مطلع هذا القرن، لم تلتقِ حول الرسالة الحقيقية التي أرادت الملحمة توصيلها، ولأننا بحثنا عن هذا المعنى المستتر خلف ظاهر النص.

(١) الطور الأول

(١-١) الفردية، والحرية المطلقة

كان جلجامش، الفرد الحر الوحيد في مجتمع من العبيد، كان ملكًا مطلق السلطان، أقوى الرجال جسدًا وأكثرهم ملاحة وذكاء، مفعمًا بالحيوية والنشاط الدائب لا تهدأ حركته ليل نهار. ولعل هذا التفوق الجسدي هو ما دعا إلى الاعتقاد بالجانب الإلهي في شخصيته، والعودة بنسبه إلى الإلهة ننسون.

لم يكن الملك الشاب يعرف ماذا يفعل بحريته المطلقة وتكوينه الخارق الذي كان سببًا في وحدته وعزلته عن بقية الناس. بحث عن جلائل الأعمال يرضي بها طاقته المتوثبة وجنانه القلق، فبنى سور أوروك أعجوبة عصره، وعمَّر وأشاد فلم يقنع ولم يرضَ. طغى وبغى، لا طغيان الأحمق ولا بغي الجاهل الفرِح بالسلطان، بل طغيان قدرة متفوقة لم تعرِف بعدُ سُبل التفريغ، وبغيُ ذكاء يلهج بالسؤال عن المعنى في كل ما حوله. كان فوق أخلاق الجماعة وشرعتها وقيمها، فلم يعرف ماذا يفعل بموقعه المتميز هذا. ضاجع نساء أوروك، وتسلط على شباب المدينة يسيرهم في الخدمة العسكرية القاسية وشتى أنواع الأعمال، يوقظهم كل صباح على قرع الطبول، فلم يهدأ له خاطر ولم يركن جنان.

هذا، ورغم أن الملحمة بأسلوبها المختزل لا تومئ مباشرةً إلى الأسباب المحركة لسلوك جلجامش، ولا تضع على لسانه تساؤلات واضحة، فإن تساؤلاته تنطق من وراء السطور. لقد وصف سكان أوروك مليكهم بالحكمة وهم يعددون مظالمه أمام الآلهة:

لا يترك جلجامش ابنًا لأبيه.
ماضٍ في مظالمه ليل نهار.

وهو الراعي لأوروك المنيعة.
هو راعينا القوي الوسيم الحكيم.

وسلوك الرجل الحكيم، إن شذ، ما شذ عن طيش أو هوى، بل عن بحث وتساؤل ومحاولة فهم وكشف. ولعلنا واجدون في هذه المرحلة الأولى من تطور جلجامش، البذور الأولى لأهم التساؤلات التي توضحت في المراحل التالية: هل أنا حر وإلى أي مدى؟ ماذا أفعل بالحرية، وما هو موضوعها؟ ما معنى الحياة في هذا الزمان الضيق الذي يجري بنا نحو خاتمة سريعة؟

رفع أهل أوروك عقيرتهم بالشكوى إلى الآلهة مع قمع جلجامش. فاستجاب الآلهة بأن مضوا إلى الإلهة الأم آرورو، التي ظهرت في نصوص أسطورية أخرى كخالقة للجنس البشري، وطلبوا إليها أن تخلق لجلجامش ندًّا يعادله قوةً وجبروتًا وقلبًا صاخبًا لا يهدأ، فيدخلان في منافسة دائمة ويرخي جلجامش قبضته عن أهل المدينة. استحضرت آرورو في خاطرها صور كبير الأرباب آنو، ليحمل خلقها الجديد بعض سماته، ثم أخذت بكفها قبضة من طين رمتها في الفلاة، فكان منها إنكيدو، الرجل الوحش، المشعر الجسد، الغزيز شعر الرأس:

لا يعرف الناس ولا البلدان.
يرعى الكلأ مع الغزلان.
يرد الماء مع الحيوان.
ومع البهيمة يفرح قلبه عند الماء.

هذه الصورة التي أعطاها النص عن إنكيدو في أولى مراحل حياته، يستحضر إلى الذهن صورة الإنسان البدائي قبل دخوله عصر التحضر. ونلاحظ هنا أن النص قد استخدم في وصف إنكيدو الكلمة الأكادية «لا للو» التي ترجمناها أحيانًا ب «الرجل الوحش» أو «رجل البداءة»، بينما يشير معناها الأصلي إلى الإنسان الأول، أو الجيل الأول من البشر في حالتهم البدائية الشبيهة بحالة الحيوان. نقرأ في أحد النصوص الأكادية، على سبيل المثال، وهو النص المعروف باسم «لهار وأشنان»:

بشر (لا للو) تلك الأيام
لم يعرفوا أكل الخبز،
ولم يعرفوا لبس الثياب،

هاموا على وجوههم بأردية من جلد،
أكلوا الكلأ بأفواههم كالأنعام.
وشربوا الماء من الجداول.[١]

والإلهة الأم تخلق إنكيدو من قبضة من طين، كما خلقت من قبل الإنسان الأول «لا للو» في أحد نصوص التكوين البابلية:

«أنت الرحم الأم،
يا خالقة الجنس البشري،
اخلقي الإنسان ليحمل العبء،
ويأخذ عن الإلهة عناء العمل.»
فتحت ننتو فمها وقالت:
«لن يكون لي أن أنجز ذلك وحدي
ولكن بمعونة إنكي سوف يخلق الإنسان،
فليعطني إنكي طينًا أعجنه.»[٢]

وبعد ذلك يسير إنكيدو على خطى الإنسان الأول في انتقاله من حياة البراري إلى حياة الرعي ثم إلى الحضارة المستقرة. فعندما سمع جلجامش بخبر إنكيدو بعث إليه بكاهنة حب من معبد عشتار لتقوده إلى أوروك. ورغم أن هدفه من إحضار إنكيدو لا يتضح منذ البداية، إلا أن تفسير ننسون لأحلام ابنها، فيما بعد، يدل على رغبة جلجامش في الحصول على ندٍّ وصديق:

«معنى ذلك، رفيق عتيٌّ، يعين الصديق عند الضيق
أقوى من الفلاة، ذو بأس عظيم،
متين العزم كشهاب آنو الثاقب.»
فتح جلجامش فمه، وقال لأمه:
«فليبتسم لي حظ عظيم
وأحظى برفيق.»

---

١ J. H. Tigay, The Evolution of The Gilgamesh Epic, p. 203.
٢ راجع مؤلفي: «مغامرة العقل الأولى» فصل التكوين البابلي.

عند مورد الماء، كشفت المرأة عن مفاتنها لإنكيدو. حركت فيه الرغبة الهاجعة، فاعتزل أقرانه من الحيوان وانضم إليها يروي نفسه من جسدها ستة أيام وسبع ليال متواصلة. ثم قام عنها يبغي اللحاق بأترابه، فثقلت قدماه ونفر منه رفاق الأمس الذين تشمموا منه رائحة الإنسان. لقد غير الاتصال بعالم البشر، عن طريق الكاهنة، إنكيدو تغييرًا عميقًا فودع حياة البرية واكتسب الحكمة والمعرفة من الكاهنة التي تابعت بعد ذلك تعليمه والأخذ بيده نحو عالم الحضارة تدريجيًّا. فكما كانت المرأة بالنسبة للإنسان الأول سببًا في استقراره في الأرض وتوديع حياة التنقل والصيد وإنشاء المستقرات الزراعية الثابتة، وهي الخطوة العملاقة الأولى نحو الحضارة، كذلك كانت الكاهنة بالنسبة لإنكيدو.[٣] فالعلاقة بين الاثنين، هنا، ليست علاقة رجل معين بامرأة معينة، بل هي تكرار وتذكر لدور المرأة القديم في مجتمعات الـ «لا للو» الأولى.

قادت الكاهنة إنكيدو إلى مناطق الرعاة، وعلمته أكل الخبز ولبس الثياب وتعطير الجسم وشرب الجعة. وأخذت تحدثه عن جلجامش العظيم الظاهر فوق جميع الرجال كثور وحشي، وعن حياته اللاهية في أوروك، المدينة التي تضج بالحياة وتعيش في عيد بهيج دائم. تاق إنكيدو إلى الاجتماع بجلجامش، فقد كان مثله تواقًا إلى صديق:

وقعت كلماتها في نفسه، لما تكلمت، حسنًا،
كلنا يبغي صاحبًا يفهم سريرته.

في مناطق الرعاة، وجد إنكيدو مضمونًا لحريته ومعنى. فإنكيدو في براريه كان مُطلق الحرية كجلجامش، ولكن حريته لم تكن مستمدة من سلطته المطلقة على بقية الناس، بل من حياة الطبيعة التي لا تعرف أخلاق الحضارة وشرائع التجمعات البشرية. وعندما واجه الآخرين لأول مرة، لم يرَ في قوته الخارقة وسيلة للتسلط عليهم، بل لقد سخرها لصالح الجماعة؛ إذ راح يحرس قطعان الماشية ويطارد الأسود ليكفي الرعاة شرها. ثم عرف من شخصٍ غريبٍ عن سلوك جلجامش المشين، وكيف يأتي العروس قبل زوجها في الليلة الأولى:

لدى سماع كلمات الرجل،
غدا وجه إنكيدو شاحبًا.

---

[٣] دور المرأة في تحضير المجموعات البشرية الأولى، مشروح في ثنايا كتابي «لغز عشتار».

وازداد عزمًا على لقاء جلجامش، فتقوده المرأة إلى المدينة، فقد غدا الآن جاهزًا لدخول حاضرة الكون: أوروك. وفي تلك الأثناء، كان جلجامش يرى أحلامًا عصية المعنى عن شهاب ثاقب ينقض عليه من السماء، وفأس عجيبة مطروحة في أسواق أوروك، فسَّرَتها أمه ننسون بأنها بُشرى بحصوله على صديق، ند له، يأتي من أعماق البراري الوحشية.

أحدث وصول إنكيدو إلى أوروك ضجة كبيرة. كان الجميع في الشوارع والساحات يتقاطرون إلى معبد عشتار لحضور احتفال طقس الزواج المقدس، وعندما ظهر إنكيدو احتشد الناس حوله لا يصدقون ما تراه أعينهم. كان ندًّا لجلجامش في كل شيء يسير شاقًّا نحو طريقه نحو المعبد كما الآلهة تسير، وأطلق الجميع صيحات الفرح:

لقد ظهر رجل جبار،
للبطل الكامل الوسامة،
لجلجامش شبيه الآلهة،
قد ظهر الآن ندٌّ.

لم يكن استبشار أهل أوروك بظهور إنكيدو ناجمًا عن توقعهم لصراع دائم بين الجبارين يصرف جلجامش عن مظالمه (كما تقول معظم التفسيرات)، بل عن توقعهم لتنافس عادل بين بطلين متفوقين في كل شيء، من شأنه تحييد طاقة جلجامش بطاقة معادلة لها.

بلغ احتفال الزواج المقدس ذروته بوصول جلجامش إلى بوابة المعبد. وهنا تقدم إليه إنكيدو وسد في وجهه الطريق، فالتحم الجباران في مصارعة عنيفة كانت الغلبة فيها لجلجامش الذي ما إن أوقع إنكيدو أرضًا وتمكن منه، حتى هدأت سورة غضبه وتركه ماضيًا في طريقه، غير أن إنكيدو ناداه بكلمات وقعت في نفسه حسنًا، وكانت فاتحة صداقة ومحبة دائمة بين الطرفين.

(٢) الطور الثاني

(٢-١) الالتزام

صحَّت توقعات أهل أوروك وتحققت أمانيهم. لقد غيَّرت صداقة إنكيدو جلجامش تغييرًا جذريًّا، ونمت بين الطرفين محبة عميقة غيَّرت مجرى حياتهما معًا وصارت مضرب المثل على مر العصور.

وهنا أود التوقف قليلًا عند شكل ومضمون هذه العلاقة. فلقد اتجه بعض الدارسين المحدثين إلى القول بوجود علاقة جنسية بين جلجامش وإنكيدو، وأن تلك العلاقة هي التي حولت أنظار جلجامش عن أهل أوروك؛ إذ وجدت طاقته الجنسية الفياضة طاقة أخرى معادلة لها، فحيدت كلٌّ منهما الأخرى، واستراحوا من اعتداءات جلجامش المستمرة على نسائهم.[٤] وقد استند هؤلاء، في جملة ما استندوا، إلى الحلمين اللذين رآهما جلجامش عن مقدم إنكيدو:

(٢-٢) الحلم الأول

كانت السموات حاشدة بالنجوم،
وكشهاب آنو الثاقب، واحد منها انقض عليَّ.
رُمتُ رفعه فثقل عليَّ،
حاولت إبعاده فصعب عليَّ،
وبينما رفاقي يقبلون قدميه
ملتُ عليه كما أميل على امرأة،
وضعته عند قدميك،
فجعلتِه بنفسك لي ندًّا.

(٢-٣) الحلم الثاني

في أوروك المنيعة فأس مطروحة، تجمعوا عليها،
تحلق أهل أوروك حولها،
أحاط أهل أوروك بها،
تدافع الناس إليها،
وضعتها عند قدميك،
ملت عليها كما أميل على امرأة،
فجعلتها بنفسك لي ندًّا.

---

[٤] ثوركيلد جاكوبس ١٩٣٠م.

في الحلمين، ينجذب جلجامش إلى إنكيدو كما ينجذب إلى امرأة، ويميل عليه كما يميل على امرأة. وإنكيدو يقع عليه من السماء كشهاب ثاقب، ويلتصق به فلا يستطيع إبعاده. ومن ناحية أخرى، فإن إشارات النص التي يمكن توظيفها لصالح هذا التفسير لا تقف عند هذا الحد، بل تتعداه إلى التلاعب بالكلمات ذات الظلال التي تستحضر إلى الذهن معاني غير معناها المباشر. ففي تشبيه إنكيدو بالفأس، يتلاعب كاتب النص بكلمتين: الأولى «خاصينو» وهي الفأس باللغة الأكادية، والثانية «أسينو» وهي البغي المذكر. وفي تشبيهه بالشهاب الثاقب، يتلاعب بكلمتين أخريين هما «كيصرو» أي الحجر النيزكي و«كيزرو» أي الشاب ذو الشعر المجعد، وهو الشعر الاصطناعي الذي كان يلبسه العاهرون الذكور. وهذه الكلمة الأخيرة أيضًا تستدعي إلى الذهن، كلمة «كيزيرتو»، أي البغِي المؤنثة.[٥]

وفي الواقع، فإنه رغم استبعادنا للعلاقة الجنسية بين الطرفين، فإن تفسيرنا سوف يعتمد على التشبيهات الجنسية الواضحة في الحلمين، فيؤكد عليها وينطلق منها.

تشف هذه التشبيهات عن تقاليد أدبية بقيت راسخة في الحضارات الشرقية إلى العصر العربي، حيث نجد المتصوفة المسلمين لا يجدون في التعبير عن أرقى حب يعاينه الإنسان في داخله، أفضل من ألفاظ العشق والهوى. وهم إذ يشبهون الله بمحبوبة يُرام وصالها إنما يؤكدون على الانتقال من الشكل الأدنى للحب، وهو حب الجمال المادي، إلى الشكل الأعلى له وهو حب الحقائق الكبرى. يقول ابن عربي في كتابه فصوص الحكم: «فإذا شاهد الرجل الحق في المرأة، كان شهودًا في منفعل، وإذا شاهده في نفسه — من حيث ظهور المرأة عنه — شاهده في فاعل، وإذا شاهده في نفسه من غير استحضار صورة منه تكون عنه، كان شهوده في منفعل عن الحق بلا واسطة. فشهوده للحق في المرأة أتم وأكمل، لأنه يشاهد الحق من حيث هو فاعل منفعل ... فلهذا أحب رسول الله صلى الله عليه وسلم النساء لكمال شهود الحق فيهن؛ إذ لا يشاهد الحق مجردًا عن المواد أبدًا، فإن الله بالذات غني عن العالمين. وإذا كان الأمر من هذا الوجه ممتنعًا، ولم تكن الشهادة إلا في مادة، فشهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله.»[٦]

[٥] معاني هذه الكلمات الخمس مأخوذ عن مقالة منشورة للسيد G. F. Held مطبوعات جامعة شيكاغو ١٩٨٣م.

[٦] محيي الدين بن عربي، فصوص الحكم.

إن توكيد الحلمين على انجذاب جلجامش إلى إنكيدو كانجذابه إلى النساء، وتفسير ننسون الذي يتنبأ بصداقة مقبلة لا تنفصم بين الطرفين، إن هو إلا توكيد على الارتقاء من الحب الأدنى إلى الحب الأعلى، ولجم طاقة الليبيدو العارمة التي كان يفيض بها الجباران، وحرَّفها عن مسارها الأعمى لتوجيهها نحو أهداف نبيلة.[٧]

لقد وصف الفيلسوف اليوناني أفلاطون هذين النوعين من الحب وفرَّق بينهما، عندما قال في محاورة المأدبة، بأن النوع الأول متعلق بأفروديت-بابنديموس، وهو لا يترك أي أثر إيجابي، سواء على المحب أم على المحبوب؛ لأنه متجه نحو الجمال الظاهري دون تعلق بموضوع له محدد. فلا عجب، إن اتجه الواقع تحت تأثيره إلى أكثر النساء أو الغلمان حماقة لما يملكونه من جمال خادع، والتنقل بينهم لا يبغي سوى الجماع العابر. أما النوع الثاني، فمتعلق بأفردويت-أورانيوس، وهو يدفع كلًّا من المحب والمحبوب إلى تطوير نفسه والارتقاء بفضائله من جهة، وإلى الاهتمام بفضائل الآخر وتطويره في أمور العقل والحكمة.

إن الأمثلة على هذا النوع من الحب الأفلاطوني بين رجلين عظيمين، ليست نادرة في تاريخ الحضارة البشرية، ولعل أروع مثال عليه، تلك الصداقة الشهيرة التي ربطت بين المتصوف الإسلامي المعروف جلال الدين الرومي، وهو واحد من الشخصيات الروحية العظمى في ثقافة الشرق، ومتصوف آخر اسمه شمس التبريزي. عندما التقى شمسًا، كان جلال الدين قد بلغ مكانة رفيعة في العالم الإسلامي، وطبقت شهرته الآفاق كقطب ديني وصوفي. أما شمس الدين فكان درويشًا جوالًا يتمتع بشخصية طاغية مهيمنة ذات كبرياء روحي عظيم، جعلته يبدو دومًا كالأسد الجسور والشمس المحرقة (على حد تعبير بعض من وصفه). ترك موطنه في تبريز وراح يتجول في بقاع العالم الإسلامي بحثًا عن شيخ مرشد، مسلطًا لسانه بالنقد اللاذع على كل من عاصره من أهل التصوف، إلى أن التقى بجلال الدين في موطنه الجديد قونية. كان اللقاء الأول الذي تم في أحد طرقات المدينة فاتحة صداقة خالدة بين الرجلين، حين استوقف شمس جواد جلال الدين وطرح عليه سؤالًا جريئًا يسبر به غوره، فأجابه عليه جلال الدين بجرأة ووضوح ومباشرة، فعرف شمس أنه قد وجد ضالته التي يبحث عنها. ثم سار الاثنان معًا إلى مكان اجتماعهما الأول

[٧] أنا مدين بهذه اللفتة إلى الباحث Held في مقالته التي أشرت إليها في الهامش السابق.

الذي استمر ستة شهور كاملة، انقطع خلالها جلال الدين عن حلقة تلاميذه ومريديه وعن دروسه الدينية، وتفرغ للحوار مع شمس التبريزي.

ويحكي من قام على خدمتهما في تلك الأثناء أن الصديقين كانا في حديث دائم لم يلههما عنه طعام أو شراب أو حاجة من حاجات الدنيا، عاكفان على الحوار أطراف الليل وآناء النهار. وعندما انتهت عزلتهما، راح المتطرفون من تلاميذ جلال الدين يدسون الدسائس على شمس الدين ملقين عليه اللوم في إهمال شيخهم لالتزاماته الاجتماعية، الأمر الذي حدا بشمس الدين إلى ترك قونية بعد مدة والعودة إلى تجواله في الأقطار. ولكن جلال الدين أرسل خلفه الرسل تبحث عنه في كل مكان إلى أن عثروا عليه أخيرًا في دمشق التي حل فيها حديثًا وعادوا به إلى قونية.

غير أن المقام لم يطل به هناك؛ إذ لقي حتفه قتلًا على يد بعض أتباع الشيخ، فراح جلال الدين ينظم شعر العشق الصوفي في شمس التبريزي إلى آخر أيامه. ولم يكن مؤلَفه الكبير المعروف بـ «المثنوي»، والذي يضم ثلاثين ألف بيت من الشعر، لينجز إلا بدافع ذلك الحب الكبير. وها هو بعد موت صديقه ينشد وحلقة الصوفية تدور على إيقاع الدفوف:

لست وحيدًا أغني: شمس الدين وشمس الدين،
بل ها هو الحجل في التلال يغني،
والبلابل تصدح في البساتين،
وسموات تدور وتدور.
شمس الدين منجم جواهر،
شمس الدين نهار وليل،
شمس الدين بحر لا متناهٍ،
شمس الدين نفس عيسى،
وجنَّات يوسف، شمس الدين.

ونقرأ له أيضًا:

من قال بأن خالد الحياة قد مات؟
من قال إن شمس الأمل قد أفَلت؟
إنه لعدو الشمس، صعد إلى الأسطح،
وعصب عينيه ثم راح يقول،
ها هي الشمس قد أفَلت.

لقد كان جلال الدين مهيأً لتجربة وجدانية عظمى، كان مصباح زيت نقي امتلأ بالزيت وأُحكمت فيه الفتيلة، ولم يكن ليعوزه سوى شرارة حتى يشتعل. وما كان شمس الدين سوى تلك الشرارة. غير أن النور الذي انبعث من المصباح ما برح يزداد قوة على قوة، وشمس الدين فراشة تدور حوله وتدور، إلى أن تهاوت على ذلك النور مضحية بحياتها.[8]

كذلك كان شأن إنكيدو بالنسبة إلى جلجامش ودوره في حياته.

لقد كان تأثير صداقة إنكيدو على جلجامش حاسمًا، والحب الذي نشأ بينهما قد أخذ بتوجيه طاقته المتخبطة نحو أهداف نبيلة. لم يعد جلجامش الفرد الحر الوحيد بين جماعة من المسلوبين؛ إذ ظهر أمامه الآن رجل حر آخر، تعلم من تعامله معه كيف يحترم حريات الآخرين جميعًا، وأدرك أن الحرية الفردية لا معنى لها إن لم تتعاون مع حريات أولئك الآخرين وتتحدد من خلالها. ومع تلاشي أحلام الحرية المطلقة، أتى وعي مسألة الموت والتفكر فيه. نقرأ في النص السومري:

في مدينتي يموت الرجل كسير القلب،
يفنى الرجل حزين الفؤاد.
أنظر من فوق السور
فأرى الأجسام الميتة طافية في النهر،
وأراني سأغدو مثلها حقًّا؛
فالإنسان مهما علا، فلن يبلغ السماء طولًا،
ومهما اتسع، فلن يغطي الأرض عرضًا.

وفي النص البابلي:

من ترى يا صديقي يرقى إلى السماء،
الآلهة هم الخالدون في مرتفع شمَش،
أما البشر فأيامهم معدودة على هذه الأرض،
وقبض الريح كل ما يفعلون.

[8] المعلومات التي أوردتها هنا مأخوذة عن دراسة للمستشرقة الألمانية «آنا ماري شيمل» منشورة في العدد ٢١ من مجلة «فكر وفن» الصادرة في ميونيخ، وقد قامت بترجمة الأشعار عن الفارسية.

وهنا، تبدو نظرة جلجامش إلى الموت نظرة متأمل يبحث عن معنى الحياة القصيرة التي يعيشها الإنسان في هذه الدنيا الفانية. إنه مدرك للشرط الإنساني قابل به، باحث من خلاله عن جدوى للفعل وعن مضمون للحرية، فيجده في الأعمال الجليلة التي تخلِّد اسم صاحبها وتترك له اسمًا باقيًا على مر الأزمان. نقرأ في النص السومري:

سأدخل أرض الأحياء وأخلد لنفسي اسمًا هناك،
ففي الأماكن التي رفعت فيها الأسماء سأرفع اسمي،
وفي الأماكن التي لم ترفع فيها الأسماء سأرفع اسم الآلهة.

وفي النص البابلي:

سأمضي أمامك،
وليناديني صوتك: أنْ تقدَّم ولا تخف،
فإذا سقطت أصنع لنفسي شهرة:
لقد سقط جلجامش،
صرعه حواوا الرهيب.
(وإذا نجحت)
سأقطع أشجار الأرز،
وأنقش لنفسي اسمًا خالدًا.

والأفعال المجيدة التي ينوي جلجامش إتيانها لتخليد اسمه هي في نفس الوقت التزام أخلاقي. والصراع المرتقب مع وحش الغابة هو أيضًا صراع مع قوى الشر:

في الغابة، هناك يعيش حواوا الرهيب،
هيا، أنا وأنت، نقتله،
هيا نمسح الشر كله عن وجه الأرض.

وأيضًا:

فإلى اليوم الذي به أعود،
إلى أن أصل غابة الأرز،
إلى أن أقتل خمبابا الرهيب،

فأمحو عن الأرض كل شر يكرهه شمش،
صلِّ من أجلي عند شمش.

وهنا تبدأ مسيرة الرجلين الكبرى لتحقيق الإنجازات الباهرة برعاية إله الشمس شمش، رب العقل والصحو والقيم الذكَرية المتعلقة بالفتح والإنجاز والسيطرة والتسامي على الطبيعة، في مقابل القيم الأمومية التي تمثلها عشتار ربة الطبيعة، التي تدعو إلى كل ما هو غريزي منسجم مع حركة الطبيعة، لا سامٍ عليها ولا متنكر لها. لقد دُعيت سيدة الطبيعة، في كل ثقافات العالم القديم بالأم الكبرى للكون. وفي الثقافات التي لم تحفل بها على مستوى الفكر الشرعي السائد، كالثقافة العربية، فقد أدرك المتصوفون الإسقاطات الرمزية التي كانت الأم الكبرى محلًّا له. وهذا هو محيي الدين بن عربي يلخص في مقطع مبدع من فتوحاته المكية (ج٤/ ١٥٠) نظرة الإنسان إلى الطبيعة الأم المنفعلة في مقابل الأب الخالق الفاعل فيقول: «وليست إلا الطبيعة في هذه الدار فإنها محل الانفعال ... لأنها للحق بمنزلة الأنثى للذكر، ففيها يظهر التكوين، أعني تكوين ما سوى الله. فللطبيعة القبول ... فهي الأم العالية الكبرى للعالم.»

في مغامرتهما الأولى، يتقدم البطلان بأنظار الإله شمش نحو غابة الأرز البعيدة لقطع أشجارها وقتل حارسها (الكائن المخيف الذي يعينه لحمايتها الإله إنليل رب الغضب والعاصفة المدمرة) واقتحام مقام عشتار المقدس ومقر عرشها. وهذه أول سابقة في تاريخ البشر يضع فيها الإنسان إرادته في مقابل إرادة الآلهة، ويمتحن قوته تجاهها. لقد كان عبد خوفه من المجهول، يرى في كل ما حوله ظاهرة مقدسة تخفي وراءها قوى إلهية أو شيطانية طاغية، أما الآن ومع ابتداء الأوديسة الجلجامشية، فقد تم تحييد الطبيعة وإعطاؤها ماهية مادية منفعلة قابلة لاقتحام عقل الإنسان وفهمه وتحليله. لقد اكتشف العقل، وإلى الأبد، تميزه عن المادة وفاعليته فيها، وهو لن يرى بعد الآن فيما حوله سرًّا مستغلقًا، بل سرًّا مؤجلًا. فمنذ البدء، عصى آدم ربه في سبيل المعرفة المحرمة على بقية الأحياء، فوضع بذلك للبشرية هدفها الذي ستبقى ساعية إليه. وهو إذ تلقى غفران ربه بعد ذلك: ﴿فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ﴾. قرآن كريم، إنما تلقى بركته للسير فيما اختطه لنفسه، وفيما خلقه الله له. وعندما هبط الابن من السماء فصار بشرًا، ثم صعد لاتخاذ مكانه عن يمين الأب، فقد أعلن عن الماهية الإلهية للإنسان، وكشف له عن مكانه المهيأ، بعد خلافته للأرض.

يغادر جلجامش أوروك بصحبة إنكيدو، بعد حصوله على بركة شيوخ المدينة ممن خرجوا لتوديعه. فجلجامش الآن لم يعد ذلك الحاكم الباطش الذي يرهبه الناس ويخشون بأسه، بل الحاكم العادل المحبوب الذي يحزن الشعب لغيابه ويدعو له بعودة سريعة سالمة. ويستغرق وصف رحلتهما اللوح الرابع من النص ومعظم اللوح الخامس، حيث تظهر كل عواطف البطلين الإنسانية، من إقدام وتردد، وشجاعة وخوف، ويقين وشك. وعندما يقتحمان البوابة المسحورة ويصلان أعماق الغابة يصطدمان بحارسها الذي استيقظ على صوت فأس جلجامش يقطع شجر الأرز، وتنشب بين الطرفين معركة سريعة يقوم في نهايتها البطلان بقطع رأس خمبابا وتقديمه قربانًا للآلهة.

عاد جلجامش إلى أوروك بعد أن طبقت شهرته وإنكيدو الآفاق، فغسل أسلحته واستحم وأسدل شعر رأسه على كتفيه، ولبس ثيابه الملكية، ووضع التاج على رأسه، فرأته الإلهة عشتار وقد جللته هيبة النصر فوقعت في حبه، وعرضت عليه الزواج منها معددة الخيرات التي ستغدقها عليه إن قبل. وهنا تظهر ثقة جلجامش الإنسانية بنفسه في أقوى أشكالها؛ إذ لا يكتفي برفض عرض إلهة العشق الجنسي، بل شرع أيضًا في تعداد مثالبها وخياناتها لعشاقها. وهو في ذلك إنما يؤكد مرة أخرى على تركه للشكل الأدنى من الحب وانتقاله إلى شكله الأعلى. فتثور ثائرة الإلهة وتعرج إلى السماء تطلب من أبيها الانتقام ممن أهانها، فتسأله أن يعطيها ثور السماء لتقتل به جلجامش. وعندما يُسلم آنو إلى يديها قياد الثور بعد تردد، تدفع به إلى أوروك يعيث في المدينة فسادًا ويقتل في طريقه مئات الناس. ولكن جلجامش وإنكيدو ما لبثا أن تصديا له، وبعد مواجهة قصيرة استطاع إنكيدو تقييد حركة الثور بينما طعنه جلجامش طعنة قاتلة، ثم انتزعا قلبه وقدماه قربانًا للإله شمش. عند هذا الحد يبلغ الحنق بعشتار أقصى درجاته، فتصعد أسوار أوروك صارخة مولولة تصب لعناتها على جلجامش:

صعدت إلى الذروة وصبت لعناتها:
ويل لجلجامش، قد مرغني بالتراب من قتل ثور السماء.

وهنا تنال عشتار الإهانة الثانية. فمنذ قليل وجه إليه جلجامش إهانة أدبية صبها في كلمات منمقة، أما إنكيدو رجل البراري الذي لا يعرف صياغة الكلمات فقد انتزع، لسماعه صراخ عشتار ووعيدها، فخذ الثور القتيل ورماه في وجهها ورد على تهديدها بتهديد أعنف:

لو استطعت بك إمساكًا؛
لنالك مثل ما ناله،
ولربطت أحشاءه إلى خصرك.

ونحن في تاريخ البشرية كلها لا نعثر على موقف شبيه بهذا الموقف الذي يبلغ فيه الإنسان حدًّا من الثقة بنفسه، يتجاوز معه كل حدود فاصلة بين عالم البشر وعالم الآلهة. لقد جُرحت الإلهة أفروديت، بعد ذلك بألف عام عند أسوار طروادة، عندما لبست عدة الحرب ونزلت متنكرة لمساعدة جيش هيلين المخطوفة، ولكنها لم تنل من الإهانة والتمريغ بالتراب ما نالته عشتار على يد بشر فانٍ. فملحمة جلجامش تؤرخ لظهور الفرد في مسيرة الحضارة البشرية، وتكون الشخصية الإنسانية التي تؤمن بنفسها قدر إيمانها بالآلهة.

ومن ناحية أخرى، فإن موقف جلجامش وإنكيدو من الإلهة عشتار، قد سُجل في زمن بلغ فيه الصراع الديني بين الديانة الأمومية القديمة والديانة الذكرية الجديدة أوجَه. فملحمة جلجامش من أولها إلى آخرها، هي ملحمة الذكر الفاتح الذي يبني ويشيد واضعًا بصمته على الطبيعة، خارجًا من أحضانها إلى الأبد، بعد أن استسلم لها عشرات الألوف من السنين. وتشكل الملحمة، مع أسطورة التكوين البابلية (التي وضعت في نفس الوقت تقريبًا، عند منقلب الألف الثاني ق.م.) نقطة علام بارزة في ترسيخ القيم الذكرية للمجتمع البطريركي المتقدم على أنقاض المجتمع الأمومي. لقد دعا النص البابلي القديم معبد إيانا بمعبد آنو، رغم أن هذا المعبد كان مكرسًا للإلهة عشتار منذ ظهور مدينة أوروك، أما نص الملحمة الأخير فيدعوه بمعبد آنو وعشتار. وهذا التحول في التسمية يشير إلى حصول استقرارٍ في الصراع بعد أن تم إنزال الإلهة الأم إلى المرتبة الثانية، ولم تعد تشكل مصدر خوف وقلق للآلهة الذكور الذين استقروا على عروشهم دون منازع.

وفي هذا المجال، أود أن أقف وقفة قصيرة أمام مصرع ثور السماء على يد جلجامش، للنفاذ إلى البُعد الرمزي لهذا الحدث. فمن هو ثور السماء؟ ولماذا لا نجد لهذا الكائن الأسطوري ذكرًا خارج ملحمة جلجامش؟ لماذا أعلنت عشتار بأن قاتل الثور قد مرغها بالتراب؟ في اعتقادي، يستلهم كاتب الملحمة أسطورة قديمة جدًّا ترجع إلى عتبة التاريخ المكتوب. وهذه الأسطورة إن لم توضع كتابة فقد خلدتها أعمال الفن التشكيلي، وخصوصًا الأختام الأسطوانية منذ فجر التاريخ في سومر، حيث نجد مشهدًا متكررًا لصراع بين أسد وثور. وهذا المشهد ينطوي على بُعد أسطوري ورمزي عميق. فمنذ العصور الحجرية، كان الثور رمزًا للقمر، وموضع تقديس في الديانات القمرية التي عبدت الأم الكبرى؛ أول

آلهة البشر وأقدمها. أما الأسد فقد كان على الدوام رمزًا شمسيًّا. يمثل قوى آلهة السماء وآلهة الشمس. وليس الصراع بينهما إلا صراعًا بين الآلهة الشمسية والآلهة القمرية، وهو ما تم خلال الحلقات الأخيرة من العصر الحجري الحديث، وانتهى في بدايات العصور التاريخية لصالح الديانات السماوية الشمسية، حيث تم دفع الديانات القمرية وآلهتها إلى المرتبة الثانية. وجلجامش في الملحمة، إنما يلعب دور إله الشمس نفسه في الصراع مع إلهة القمر، وقتاله لثور السماء ليس إلا صدى بعيدًا لصراع الشمس والقمر. ولعلنا واجدون في النص أكثر من إشارة تعقد صلة بين جلجامش ورموزها. فإضافة إلى تلك العروة الوثقى بين البطل والإله شمش، فإن جلجامش يرتدي في رحلته الطويلة جلد الأسد، وهو يسير في باطن عبر درب الشمس السفلى في فوهة المغرب ويخرج من فوهة المشرق.

مع الانتصار على ثور السماء، تبلغ مرحلة البطولة والإنجازات الباهرة قمتها، وتصل حرية الفعل الإنساني الحر أقصى حد لها، متجاوزة شرط البشر مستولية على مواقع متقدمة من أرض الآلهة. لقد حفر البطلان لنفسيهما اسمًا خالدًا لا يفنى، طالما بقي منشدٌ على الأرض يتغنى بالنبالة والبطولة الإنسانية. وها هما في قمة النشوة بالوجود الأرضي، يقودان عربتهما في أسواق أوروك، وجلجامش ينادي بأعلى صوته:

من المجيد بين الأبطال؟
من الظاهر فوق الرجال؟

فتردد عذارى أوروك:

جلجامش هو المجيد بين الأبطال،
إنكيدو هو الظاهر فوق الرجال.

غير أن رد فعل الآلهة قد جاء سريعًا، فتحركوا لإعادة التوازن بين عالم البشر وعالم الآلهة، عقدوا اجتماعًا وقرروا إنزال العقوبة بالبطلين اللذين وضعا القدم في الأرض الحرام. فإنكيدو يجب أن يموت، وجلجامش سيفجع بصديقه ويندبه ما تبقى من عمره، وسيبقى موت إنكيدو أمامه عبرة تذكره بشطره الإنساني دائمًا وأبدًا.

ينفذ قضاء الآلهة دون أن يستطيع شمش تقديم عون يُذكر، فيرقد إنكيدو في فراش المرض يعاني سكرات الموت، ويرى في أحلامه العالم الأسفل الذي سيهبط إليه قريبًا، وأحوال الموتى فيه، ثم يراجع شريط حياته فيندم على تركه حياة البرية وإتيانه المدينة،

ويلعن باب الغرفة الذي أتى بخشبه من غابة الأرز، والصياد، وكاهنة الحب التي غيرت حياته فودع طمأنينة الحيوان السابقة ودخل في سلسلة من المغامرات جلبت عليه نقمة الآلهة وقضاء الموت. ولكن الإله شمش كلمه من السماء قائلًا:

لماذا يا إنكيدو تلعن المرأة؟ كاهنة الحب
التي علمتك أكل الخبز، طعام الآلهة،
وشرب الخمر، شراب الملوك.
من كستك ثيابًا فاخرة،
وأعطتك جلجامش الرائع، صديقًا.
فالآن، هو أخ لك.
لقد جعلك تستريح إلى أريكة الشرف،
حيث يقبِّل ملوك الأرض قدميك.
وغدًا، سيجعل أهل أوروك يندبون موتك،
ومن بعد: هو نفسه سيطلق شعره،
وسيكسو جسده بجلد الأسد، هائمًا في الصحاري.

لدى سماعه كلمات شمش، يهدأ فؤاد إنكيدو ويحول لعناته السابقة إلى بركات. لقد فهم مضمون خطاب شمش واطمأن إليه، ذلك الخطاب الذي يلقي ضوءًا هامًّا على معنى الملحمة ورسالتها، إذا فُهم في سياقه الصحيح. فالحياة رغم قصرها حافلة بما هو نبيل وعظيم، والإنسان قادر على تفجير لحظاتها والإمساك بعنان زمنها المنطلق نحو الأمام، لا لإيقافه أو امتطائه إلى الأبد، بل لترويضه واستنفاد ممكناته. فمعنى الحياة كامن فينا لا خارجنا، فيما نستطيع فعله خلالها وفيما يستطيعه الآخرون انطلاقًا من حيث انتهينا. ففي الحضارة يكمن رد الإنسان على الموت. لقد ماتت ملايين الملايين من الحيوانات منذ ظهور الحياة على الأرض، دون أن تترك أثرًا يدل عليها سوى بعض من مستحاثاتها، أما الإنسان فقد صنع الحضارة وهو مستمر في صنعها ماضٍ في المعرفة واكتساب الحكمة والتعمق في أسرار الكون. لقد انتقل إنكيدو من حياة البرية إلى المدينة حيث عاش حياةً مفعمةً ثم مات غير آسف؛ لأنه قد عاش منجزات الحضارة وشارك في صنعها، وخبر ذلك التعاطف الإنساني مع الجماعة، الذي يجعل للحياة طعمًا وجدوى. وعندما يأتي الموت لإنكيدو لا يبدو جزعًا منه، بل آسفًا لموته على فراشه بدل أن يموت خلال إتيانه لفعل جليل:

لن أموت كمن سقط في ساح القتال،
قد غشيت الوغى يومًا [...]
مبارك يا صديقي من في ساح القتال يموت،
ولكن ها أنا ذا [في خزي أموت].

وبينما إنكيدو يغرق في ظلمة الموت شيئًا فشيئًا، بدأ جلجامش مناحته الكبرى التي دامت أيامًا طوالًا بعد موته. كان يدعو كل الأحياء والجمادات ومظاهر الطبيعة لتشاطره حزنه على إنكيدو: حيوانات الفلاة ومسالك غابة الأرز وشيوخ أوروك وشبانها والبراري والأنهار. وعندما هدأت حركة إنكيدو تمامًا، يصرخ جلجامش صرخة ما زالت أصداؤها تتردد منذ ذلك التاريخ، ويبدأ في مناجاة خِله في مقطع يُشكل قمة الإبداع الأدبي في الملحمة:

أنصتوا إليَّ يا شيوخ أوروك، اسمعوني.
إنني أبكي صديقي إنكيدو.
أبكي بحرقة النساء الندابات.
كانت البلطة إلى جنبي، والقوس في يدي.
المدية في حزامي، والتراس الذي أمامي.
حلة عيدي، فرحي الوحيد.
إنكيدو، يا صديقي، يا أخي الصغير.
يا من سابق حمار وحش البراري وفهد الفلاة.
لقد ذلَّلنا معًا الصعاب وارتقينا الجبال.
أمسكنا بثور السماء وقضينا عليه،
صرعنا خمبابا ساكن غابة الأرز.
فأي نوم هبط عليك
فغبت في ظلام لا تسمع كلماتي.

لم يصدق جلجامش موت إنكيدو، بقي إلى جانبه ستة أيام وسبع ليال، ولم يسلمه إلى الدفن حتى وقع الدود من أنفه. وهنا تنهار عوالم جلجامش القديمة برمتها، ويتحول الواقع إلى ركام مختلط الأشكال والألوان، ويبدأ رحلته الكبرى في البحث عن المستحيل.

(٣) المرحلة الثالثة

(٣-١) تفكك الواقع: البحث عن المستحيل

مرة أخرى يغادر جلجامش أوروك، ولكن وحيدًا شريدًا طويل الشعر يرتدي جلود الأسود التي يصطادها في الطريق. لم يخرج لوداعه شيوخ أوروك، ولم ترافقه إلى مشارف المدينة جوقات النصر، بل تسلل بهدوء وصمت تاركًا وراءه كل ما بنى وأشاد، في رحلة تبدو خارج الزمان والمكان الأرضيين. وهو إذ يغذ السير باحثًا عن أوتنابشتيم الحكيم، الذي نجا من الطوفان الشامل وأنقذ الحياة من الانقراض على سطح الأرض، فنال نعمة الخلود، إنما يعكس الزمن ويسير في اتجاه منقلب إلى الماضي، متنكرًا للواقع رافضًا له، في استجلاء لسر المستقبل، وبحثٍ عن معنى الحياة والموت. وبحثه عن معنى الحياة والموت هذا، لا يتخذ طابعًا عقليًّا منطقيًّا، بل طابعًا حلميًّا لنفس مفككة لا تجد في رفضها للواقع أفضل من البحث عن المستحيل.

في مطلع المرحلة الثانية من تطوره، لم يكن جلجامش يمتلك أية أوهام حول مسألة الحياة والموت. كان قابلًا بفكرة الموت، باحثًا عن معنى الحياة في الالتزام الأخلاقي وتحقيق جلائل الأعمال التي تخلد الذكر. وهو القائل لإنكيدو يحثه على المضي معه لقتال حواوا:

الآلهة وحدهم، هم الخالدون في مرتع شمش،
أما البشر فأيامهم معدودة على هذه الأرض.

أما الآن، وبعد أن قابل الموت وجهًا لوجه في حقيقته العارية، بعيدًا عن زخارف البطولة والمجد التي أحاطت لقاءه بالموت من قبل، فقد سقطت كل الغلائل الرومانسية التي تحجبه عنه. ها هي جثة صديقه الغالي مسجاة أمامه، تنهشها ديدان حقيرة لا تعبأ بأمجاد صاحبها، ولم تسمع بقتل حواوا ولا بدحر ثور السماء. وهذه الجثة، هي بشكل ما جثة جلجامش نفسه، والديدان في انتظار سقوطه لتفعل به فعلها بإنكيدو:

فانتابني هلع الموت حتى همت في البراري،
يثقل صدري خطب أخي،
ما لي من هدأة وما لي من سكون،
فصديقي الذي أحببت صار إلى تراب،
وأنا، أفلا أرقد مثله ولا أفيق أبدًا؟

وأيضًا:

أواه يا أوتنابشتيم. ماذا أفعل؟ أين أسير؟
لقد تسلل البلى إلى أطرافي،
وسكنت المنية حجرة نومي،
وحيثما قلبت وجهي أجد الموت.

فما معنى خلود الذِّكر، وأي شيء من جلائل الأعمال ونحن جثث لا حراك بها تطويها ظلمة النسيان، وتنشر فتاتها في كل اتجاه رياح الأزمان؟ هنا تنهار الأهداف التي وضعها جلجامش لحياته خلال رفقته القصيرة الحافلة لإنكيدو، وتبدو الحياة فارغة من أي معنى وهدف وغاية، فيسبح ضد تيار الزمن نحو البدايات، إلى أزمان ما قبل الطوفان.

وهنا يجب التفريق بين الدافع الحلمي الذي يسوق جلجامش في رحلته، والدافع الحقيقي الكامن. فجلجامش لم يكن باحثًا عن الخلود، حقيقة، كما تؤكد معظم التفسيرات والدراسات التي وضعت حتى الآن، بل كان باحثًا عن المعنى في الحياة، وعودته إلى أوروك في النهاية، لم تكن هزيمة للإنسان أمام هدف محكوم سلفًا بالهزيمة، بل انتصارًا لحياة وجدت المعنى فيها والغاية. لقد اتخذ البحث عن معنى الحياة، على المستوى الواقعي، شكل البحث عن الخلود على المستوى الحلمي. وفي كل مرحلة من مراحل رحلته كان جلجامش يتلقى درسًا في معنى الحياة.

تتميز رحلة جلجامش الثانية عن رحلته الأولى بلا واقعيتها وجوها الأسطوري. خلال رحلته الأولى إلى غابة الأرز كان يتحرك ضمن حيز وزمان أرضيين، فالمسافة محسوبة بدقة، يقطعها بمقياس الساعة المضاعفة التي تعادل بمقياسنا ١٠,٨كم، والأمكنة التي يرتادها أمكنة حقيقية ومعروفة، والزمن يمر بالأيام والليالي والشهور. وأثناء ذلك، كان البطلان يضطرمان بالعواطف الإنسانية التي تختلج في نفس كل فرد، فنراهما مقدمين ومحجمين، هيابين ومتهورين، يحدوهما الأمل تارة وتعتورهما الشكوك تارة أخرى، أما في رحلته الثانية إلى أوتنابشتيم، فقد انقطع جلجامش عن الزمان والمكان الأرضيين، وعن العواطف البشرية المتلونة. فهو يتحرك في حيز غير محدد، ويرتاد مفازات لا وجود لها على خرائط ذلك العصر، دون أن يحكم حركته تدفق الزمن المعروف. والأشخاص الذين يقابلهم ليسوا ممن عهدناهم في مراحل الملحمة السابقة. فجلجامش يسير في اللامكان

مدفوعًا بهاجس مسيطر واحد، حتى يصل جبل ماشو الذي تمتد أساساته إلى العالم الأسفل وتناطح ذراه حدود السماء. وهناك يقابل البشر العقارب، ثم يسير في درب الشمس السفلى قاطعًا الكون المعروف من مغرب الشمس إلى مشرقها، فيخرج إلى حدائق ثمارها من عقيق وأحجار كريمة، ثم يخرج منها ليجد نفسه عند حافة الأوقيانوس العظيم المحيط بالكون، وهناك يلتقي بالفتاة الغامضة سيدوري ساقية حان الآلهة، وبعدها بأورشنابي الملاح الذي يقطع معه مياه الموت وصولًا إلى الجزيرة التي تقع خارج المكان المعروف أو المُتصور، والتي يعيش فيها مع زوجته بطل أسطورة الطوفان الخالدة.

لقد تحرك جلجامش من أرض الواقع إلى أرض الأسطورة، ومن زمن الناس إلى الزمن المقدس، في بحثه عن الحقيقة، في رحلة سيكولوجية لا واقعية تقوم بها نفس منفصمة متشظية، تحاول رأب صدعها ولملمة نفسها من جديد، مستعينة بالأسطورة التي تختزن الحقائق وخبرة البشر النفسية والفكرية عبر العصور. وفي كل لقاء له كان يكرر نفس القول، مستعيدًا إنجازاته مع إنكيدو، فموت صديقه الوحيد، فهيامه على وجهه بحثًا عن الخلود. وفي كل مرة كان يستمع إلى نفس الدرس:

قال له شمش:
إلى أين تمضي يا جلجامش،
وأين تسعى بك قدماك؟
الحياة التي تبحث عنها لن تجدها.
وقال له أوتنابشتيم:
هل نشيِّد بيوتًا لا يدركها الفنا؟
وهل نعقد ميثاقًا لا يصيبه البلى؟
هل يقتسم الإخوة ميراثهم ليبقى دهرًا؟
وهل ينزرع الحقد في الأرض دومًا؟
وهل يخرج اليعسوب من شرنقته
ليدير وجهه للشمس طوالًا؟
فمنذ الأزل لا تظهر الأمور ثباتًا.
في البدء اجتمع الأنانوكي الآلهة الأكابر،

وزعوا الحياة والموت،
ولم يكشفوا لحي عن يومه الموقوت.

فالحياة قائمة بالتغير الدائم، والوجود صيرورة لا ثبات. وهذا يعني أن الخلود هو شكل من أشكال العدم لا شكل من أشكال الوجود. وجلجامش نفسه، عندما يجتمع بأوتنابشتيم بعد طول تلهف، لا يرى فيه صورة مشرقة للخلود الذي يبحث عنه. فها هو في جزيرته النائية مستلقٍ على جنبه أو قفاه لا يفعل شيئًا ولا ينتظر أن يأتيه الزمان بشيء:

أنظر إليك يا أوتنابشتيم،
شكلك عادي، وأراك مثلي.
صوَّرك لي خيالي كبطل على أهبة القتال،
ولكن ها أنت مضطجع على جنبك أو قفاك،
فقل لي كيف صرت مع الآلهة ونلت الحياة؟

ألم تكن العودة إلى أوروك، والدخول مجددًا في الزمن الحار، أفضل من هذا الوجود الثقيل، والزمن المتطاول الذي لا يسعى إلى غاية؟

أما حديث سيدوري فتاة الحان، فيشكل في تفسيرنا، بؤرة الدرس الذي تعلمه جلجامش في النهاية:

إلى أين تمضي يا جلجامش؟
الحياة التي تبحث عنها لن تجدها.
فالآلهة لما خلقت البشر
جعلت الموت نصيبًا لهم،
وحبست في أيديها الحياة.
أما أنت يا جلجامش، فاملأ بطنك،
افرح ليلك ونهارك،
اجعل من كل يوم عيدًا،
ارقص لاهيًا في الليل وفي النهار،
اخطر بثياب زاهية نظيفة،
اغسل رأسك واستحم بالمياه،

دلل صغيرك الذي يمسك بيدك،
وأسعد زوجك بين أحضانك،
هذا نصيب البشر في هذه الحياة.

لقد ضلل حديث سيدوري المباشر، وصياغته الحسية القريبة المعاني، معظم المفسرين الحديثين ممن رأوا في الملحمة هزيمة واندحارًا، ودعوة إلى موقف نهليستي عدمي من الحياة. وفي الحقيقة، فإن ما تريد سيدوري قوله، هو أن هدف الحياة ومعناها قائم فيها، في الممكنات غير المحدودة التي تتيحها لنا، والتي نعمى عنها عندما يداهمنا رعب الموت فنسعى لإطالة حياة لا ندري ماذا نفعل بها. إن حديث سيدوري ليطرح سؤالًا جوهريًّا، يسأله نفسه، كل حالم بالخلود: هل استنفدت ممكنات الحياة قبل أن تطمح إلى الخلود؟ هل أغنيت حياتك وحياة الآخرين من حولك قبل أن تطمح في تمديدها. الموت حق ولكن الحياة حق أيضًا، ونحن قادرون على تفجير كل لحظة من لحظاتها وتفتيح أقصى ممكناتها. وإن الممكنات التي عددتها سيدوري ليست إلا أمثلة عن الممكن لا حصرًا له.

ولكن نفس جلجامش المشتتة لم تعِ تمامًا دروس الرحلة، قبل أن يهبط إلى أعماق مياه الغمر العظيم، حيث مسكن الإله إنكي، لجلب النبتة العجيبة التي تجدد شباب من يأكل منها. ففي حياة كل رجل حكيم لحظة كشف ومعرفة تأتيه بغتة بعد طول كدح في سبيلها. وقد جاء جلجامش الكشف الذي أزاح عن بصيرته الغمام بـ «شارة» وضعها له إله الحكمة والماء في الأعماق حيث جذور النبتة السحرية. أية شارة تلك؟ لا أحد يدري، ولا جلجامش نفسه ينطق بما رأى، أو بما لعله سمع:

عندما دخلت المجرى وفتحت القناة،
وجدت شارة لي، وإني أعلن انسحابي.

(٤) المرحلة الرابعة

(٤-١) إعادة تركيب الواقع

تنتهي رحلة جلجامش الحلمية بعد سماعه من أوتنابشتيم قصة الطوفان، وكيف حصل على الخلود نتيجة وضع استثنائي لن يتكرر لأحد من البشر. ثم يدرك نواحي قصوره الإنساني عقب إخفاقه في امتحان التغلب على النوم الذي تحداه إليه أوتنابشتيم، ولكنه

بقي متعلقًا بهدب أمل واهٍ، فما إن نزل أوتنابشتيم عند رغبة زوجته ودل جلجامش على النبتة السحرية التي تعيش في الأعماق المائية، والتي تجدد شباب من يأكل منها دون أن تهبه الخلود، حتى هبط إليها فاقتلعها بعد لأي وعناء وحملها إلى السفينة التي جهزت لعودته إلى أوروك:

إنها لنبتة عجائبية يا أورشنابي،
بها يستعيد الإنسان قواه السابقة،
سأحملها معي إلى أوروك المنيعة وأعطيها للشيوخ يقتسمونها،
وأسميها رجوع الشيخ إلى صباه،
ولسوف آكل منها أيضًا فأعود إلى شبابي.

نلاحظ من خطاب جلجامش هذا، إلى أورشنابي، الذي يأتي في نهاية رحلته الحلمية، وفي نهاية الملحمة تقريبًا، كيف انتهى هاجس جلجامش المسيطر، وجريه المجنون وراء مصيره الفردي الخاص. فهو إذ يحمل النبتة السحرية معه إلى أوروك، سيجعل الشيوخ يقتسمونها فيما بينهم لتجديد شبابهم، وسيكون آخر من يأكل منها لا أولهم. وفي ذلك إشارة إلى التحول الجذري العميق الذي حققه جلجامش عبر الملحمة، من الموقف الفردي الخاص إلى الاهتمام بصالح المجموع؛ إذ لا قيمة للخير يصيب فردًا واحدًا إن لم نشرك به الآخرين. كما يتضح من مضمون هذا الخطاب، أن جري جلجامش وراء مصيره الخاص، عبر المرحلة الثالثة من تطوره، لم يكن إلا شكلًا ظاهريًّا لجريه الأعمق في سبيل حل معضلة وجودية تتعلق بالشرط الإنساني عمومًا.

شرع جلجامش في رحلة العودة ومعه أورشنابي ملاح أوتنابشتيم المطرود جزاء اقتياده جلجامش إلى الأرض الحرام. وتتميز رحلة العودة بواقعيتها وسرعتها وخلوها من التفاصيل. فلا نقطع مع جلجامش في عودته بحار الموت، ولا نحط عند شاطئ الأقيانوس حيث مسكن سيدوري، ولا نمر بحدائق العقيق واللازورد، ولا نعبر جبال ماشو حيث البشر العقارب أو نفق الشمس الطويل، ولا نتطوح في البراري الموحشة والأدغال العذراء. ذلك أن رحلة العودة إلى أوروك هي رحلة العودة إلى الواقع، وانتهاء للرحلة الحلمية. فبسطرين اثنين فقط يصف النص الطريق من جزيرة أوتنابشتيم إلى الشاطئ الآخر:

بعد عشرين ساعة مضاعفة توقفا للطعام،
بعد ثلاثين ساعة مضاعفة توقفا لقضاء الليل،

فرأى جلجامش بركة ماء بارد،
نزل فيها واستحم بمائها،
فتشممت أفعى رائحة النبتة،
تسللت خارجة من الماء وخطفتها،
وفيما هي عائدة، تجدد جلدها،
وهنا جلس جلجامش وبكى.

بعد خسارة جلجامش لأمل تجديد الشباب بعد أمل الخلود، يسقط عالم الحلم نهائيًّا، ويتابع رحلته إلى أوروك بعد أن يترك السفينة عند الشاطئ، وقد تحرر تمامًا من كل وهم. وهنا يصف النص بسطرين آخرين فقط بقية الرحلة. وعندما يحط جلجامش رحاله في أوروك ويطلب من أورشنابي أن يتلمس سورها ويفحص أساسه وصنعة آجره، تكون عودته إلى الواقع قد اكتملت.

بعد عشرين ساعة مضاعفة توقفا للطعام،
وبعد ثلاثين ساعة مضاعفة توقفا لقضاء الليل،
وعندما وصلا أوروك المنيعة
قال له، جلجامش قال لأورشنابي الملاح:
«أي أورشنابي، اعل سور أوروك، امشِ عليه،
المس قاعدته، تفحص صنعة آجره. أليست لبناته من آجر مشوي،
والحكماء السبعة من أرسى له الأساس؟»

وهكذا تنتهي الملحمة بما ابتدأت به من وصف لأسوار أوروك المنيعة التي بناها جلجامش، لا لإظهار الحلقة المفرغة التي سار بها جلجامش، وعبثية رحلته الكبرى (كما تقول معظم التفسيرات)، بل لتوكيد فكرة هي في البؤرة من تفسيرنا: فجلجامش قد غادر واقعًا غير مفهوم وغير مقبول، ليعود إليه بحكمة تساعده على فهمه وقبوله وتجاوزه.

إن الأسطر الأولى من الملحمة، التي تتحدث عن مآثر جلجامش وأعماله، لا تتطرق إلى بحثه عن الخلود، بل تركز على الحكمة التي اكتسبها بكدحه الطويل المرير. وهي بذلك تستبق النهاية التي توصل إليها، وعودته سالمًا غانمًا راضيًا، يحمل كنزًا من المعرفة والحكمة التي هي هدف الإنسان في هذه الحياة ومصدر سعادته. لقد أخفق جلجامش في الحصول على الخلود، ولكنه توصل إلى معرفة معنى الحياة وغايتها. ذلك المعنى الذي

يكمن في الحرية مع الآخرين ومن أجل الجميع، في الفعل الحر الخلاق، لا من أجل خلود الذكر الفردي، بل من أجل أهداف إنسانية شاملة، في الحضارة الإنسانية الساعية أبدًا لتنصيب الإنسان ملكًا يجلس على يمين العرش الإلهي. في استنفاذ حدود الممكن وإبقاء الأبواب مفتوحة على غير الممكن؛ لأن الممكن وغير الممكن نسبيان في كل أوانٍ وزمانٍ، وأخيرًا في الحكمة والمعرفة التي نطرق بها باب المستحيلات.

لم يقهر جلجامش الموت، بل وحتى لم يقهر خوفه من الموت؛ لأن الخوف من الموت شرط لحب الحياة واستنفاذ ممكناتها. لقد قبل الموت، وبقبوله للموت قد قبل الحياة.

الفصل الثامن

أثر الملحمة في ثقافات العالم القديم

لقد تعلم جلجامش، من جملة ما تعلم، وعلمنا، أن معنى الحياة قائم في المعرفة والحكمة التي نكتسبها ونسلمها لمن يرث الأرض بعدنا، وفي الفعل الحضاري الخلاق. وها هي حياة الملحمة من بعده تثبت أنه كان على حقٍّ. فإضافة إلى ذيوع الملحمة بنصها في جميع أرجاء الشرق القديم، فإن أفكارها قد ساهمت بنصيب، يليق بها، في الحياة الفكرية والروحية لحضارة المنطقة والحضارات المجاورة، وأخذت مكانها في حضارة الكون القائمة. ألسنا جلوسًا الآن نقرأ جلجامش ونحاوره، وكأن ألوف السنين الماضيات قد ذابت؟

ولسوف يتركز بحثي في هذا الفصل الختامي، على أثر ملحمة جلجامش في كتاب التوراة، وأثرها في الأسطورة الإغريقية، وفي بعض المرويات الشعبية العربية.

(١) جلجامش وسِفر الجامعة

يقدم لنا سفر الجامعة في كتاب التوارة، صورة عن استمرارية الحياة الفكرية لحضارات الشرق القديم ووحدتها عبر العصور. فبطل السفر كان ملكًا كجلجامش، عظيمًا قويًّا حكيمًا. بنى وأشاد وتمتع بكل مباهج الدنيا، ثم أتاه الكشف المباغت، فراح يتساءل عن معنى الحياة، طالما الموت خاتمها:

«أنا الجامعة، كنت ملكًا على إسرائيل ... عملت لنفسي جنات وفراديس، قنيت عبيدًا وجواري، وكان لي ولدان البيت، جمعت لنفسي فضة وذهبًا، اتخذت لنفسي مغنين ومغنيات، وتنعمات بني البشر سيدة وسيدات. فعظمت وازددت أكثر من جميع الذين كانوا قبلي في أورشليم، وبقيت أيضًا حكمتي معي، ولم أمنع نفسي من كل فرح. ثم التفت أنا إلى كل أعمالي التي عملتها يداي، وإلى التعب الذي تعبت في عمله، فإذا الكل باطل وقبض الريح، ولا منفعة تحت الشمس ...»

«باطل الأباطيل، الكل باطل. ما فائدة الإنسان من تعبه الذي يتعبه تحت الشمس؟ دور يمضي، ودور يجيء، والأرض قائمة إلى الأبد، والشمس تشرق، والشمس تغرب، وتسرع إلى موضعها حيث تشرق (ثانية). الريح تذهب إلى الجنوب وتدور إلى الشمال، تذهب دائرة دورانًا، وإلى مداراتها ترجع الريح. كل الأنهار تجري إلى البحر، والبحر ليس بملآن، إلى المكان الذي جرت منه الأنهار إلى هناك تذهب راجعة ... فليس تحت الشمس من جديد.»

بعد هذا يتوصل الجامعة إلى الحكمة التي وعظت بها سيدوري فتاة الحان، جلجامش، قبل أن تدله على الطريق إلى أوتنابشتيم. وسأورد فيما يأتي النص التوراتي جنبًا إلى جنب مع النص الأكادي لإيضاح التشابه بينهما.

الجامعة ٩: ٧–٩

اذهب كل خبزك بفرح واشرب خمرك؛
لأن الله منذ زمان قد ارتضى عملك.
لتكن ثيابك نظيفة، في كل حين بيضاء،
ولا يعوز رأسك الدهن (الطيب).
التذ عيشًا مع المرأة التي أحببتها؛
لأن ذلك نصيبك في الحياة.

خطاب سيدوري، اللوح العاشر

املأ بطنك، وافرح ليلك ونهارك،
وارقص لاهيًا في الليل والنهار،
اخطر بثياب زاهية نظيفة،
اغسل رأسك، حمم جسدك،
دلل صغيرك الذي يمسك بيدك،
وأسعد زوجك بين أحضانك،
هذا هو نصيب البشر.

وكما يقول أوتنابشتيم لجلجامش في اللوح العاشر

لقد اجتمع الأنوناكي، الآلهة الأكابر،
ومامي توم، سيدة المصائر، قدرت معهم المصائر،

وزعوا الحياة والموت،
ولم يكشفوا لحي عن يومه الموقوت.

كذلك يقول الجامعة

لكل أمر وقت وحكم،
ليس للإنسان سلطان على الروح ليمسك به،
ولا سلطان على يوم الموت (٨: ٦–٨).

ومثل حديث جلجامش إلى إنكيدو في اللوح الثالث

الآلهة هم الخالدون في مرتع شمش،
أما البشر فأيامهم معدودة،
وقبض الريح كل ما يفعلون.

كذلك يقول الجامعة

وجهت قلبي للسؤال والتفتيش بالحكمة
عن كل ما عمل تحت السموات،
فإذا الكل باطل وقبض الريح (١: ١٤-١٥).

ومثل حكمة جلجامش التي تتحدث عنها مقاطع عديدة في الملحمة، كذلك الجامعة

ولد فقير حكيم، خير من ملك شيخ جاهل (٤:١٣–١٥).
الحكمة صالحة مثل الميراث، بل أفضل لناظري الشمس.
لأن الذي في ظل الحكمة هو في ظل الفضة،
وفضل المعرفة هو أن الحكمة تحيي أصحابها (٧:١١-١٢).
كلمات فم الحكيم نعمة، وشفتا الجاهل تبتلعانه،
ابتداء كلمات فمه جهالة، وآخر فمه جنون (١٠:١٢-١٣).

(٢) جلجامش وآدم وحواء

في قصة آدم وحواء التوراتية كثير من العناصر الأسطورية الخاصة بالأساطير السورية وأساطير بلاد الرافدين. فاسم آدم نفسه ليس إلا كلمة أوغاريتية تعني البشر أو الإنسان.

كما يروي الكثير من أساطير الخلق السومرية والبابلية عن زوجين بدائيَّيْن تم خلقهما من طين. وفي أسطورة آدابا البابلية عدد من العناصر الأساسية لقصة آدم. فآدابا، والاسم هنا شديد الشبه باسم آدم، هو الإنسان الأول الذي خسر الخلود بسبب غلطة ارتكبها. ورغم أن هذه الغلطة ترجع إلى نوع من سوء التفاهم، وسوء نية الإله إيا الذي خلقه، فهي في نتائجها تتلاقى مع نتائج خطيئة آدم، فكلاهما خسر الحياة الأبدية وجلب الموت على ذريته.[١]

فإذا أتينا إلى ملحمة جلجامش وجدنا في إنكيدو صورة عن الإنسان الأول الذي تم خلقه من طين، وعاش في الطبيعة حياة حرة طليقة قبل أن يلتقي بالمرأة التي نقلته، بعد الفعل الجنسي، من حياة البداءة والحرية الحيوانية المفرغة من المضمون، إلى حياة الجماعة والحرية ذات المضمون. ووجدنا في آدم الأول تكرارًا لإنكيدو.

فآدم قد خلق من طين وعاش في الطبيعة يأكل من حيث شاء رغدًا إلى أن جاءت حواء وأطعمته من ثمرة الجنس المحرم، وخرجت به من عالم حرية الطبيعة إلى الحرية الإنسانية ذات الهدف والمضمون، فشكَّلا وأولادهما الجماعة البشرية الأولى التي تعمل وتكد وتلاقي الموت من أجل استمرار الحضارة التي ابتدأت معهما. وتشكل العلاقة مع المرأة في كلتا القصتين نوعًا من طقس العبور، أو التعدية initation الذي نقلهما من السذاجة الأولى إلى المعرفة. ففي سفر التكوين يغدو آدم وحواء عارفين بالخير والشر، و«تنفتح أعينهما» عقب المباشرة الجنسية. ثم يخرجان من جنة عدن، عالم الطبيعة الحيوانية، إلى الأرض، عالم الطبيعة الإنسانية ليعملا ويكدا مبتدئين الفعل الحضاري الخلاق الأول، في دنيا الاختيار والحرية الإنسانية ذات المضمون والغاية. وكذلك الأمر في ملحمة جلجامش حيث:

تعثَّر إنكيدو في جريه، صار غير الذي كان،
لكنه غدا عارفًا، واسع الفهم.

ثم تقوده المرأة إلى مساكن الرعاة حيث يبدأ بممارسة حريته الملتزمة، فيحرس قطعان الماشية ويطارد الأسود ليكفي الرعاة شرَّها. وبعدها ينتقل إلى حياة المدينة حيث يقود مع جلجامش حملته الكبرى ضد رمز الشر.

---

[١] للتوسع في هذا الموضوع، راجع مؤلفي: مغامرة العقل الأولى.

وكما كانت الحية مسئولة في ملحمة جلجامش عن خسارته للنبتة التي تجدد الشباب، كذلك كانت في قصة آدم وحواء التوراتية، مسئولة عن خسارتهما للحياة الخالدة في جنة عدن. وجنة عدن التي أُعدت للخالدين، في التصور التوراتي هي المكان الذي تصدر منه الأنهار: «وكان نهر يخرج من عدن ليسقي الجنة، ومن هناك ينقسم فيصير أربعة رءوس»، التكوين (٢:٨–١٤). وكذلك الأمر في المكان الذي أسكنت به الآلهة أوتنابشتيم وزوجته الخالدين؛ إذ تصفه الملحمة في أكثر من موضع بأنه يقع حيث فم الأنهار.[٢]

(٣) جلجامش وشمشون

يحدثنا سفر القضاة في الإصحاحات ١٤ و١٥ و١٦ عن بطل اسمه شمشون، أرسله الرب لتخليص بني إسرائيل من اضطهاد الفلسطينيين لهم. تلده أمه العاقر إثر معجزة من الرب، ويظهر شمشون منذ يفاعته قوى خارقة زودته بها العناية الإلهية لأجل إتمام مهمته التي نذر لها، فكان يقتل الأسود بيديه العاريتين، ويصرع المئات من جنود الأعداء في كل انقضاض له عليهم. وعندما تسلم القضاء في إسرائيل، بدأ حربًا على الفلسطينيين بدون جنود ولا معدات، فكان يقاتل وحيدًا على طريقة حرب العصابات مستخدمًا قوته وحيلته. وفي النهاية تمكن منه أعداؤه بواسطة امرأة اسمها دليلة كان يتردد على بيتها ويعاشرها، فعرفت المرأة سر قوته ومكمن ضعفه وأسلمته إلى الفلسطينيين.

رغم ضعف الصلة بين عناصر هذه القصة وعناصر ملحمة جلجامش، إلا أنه من الواضح أن محرري التوراة، في القرن السادس قبل الميلاد، قد استلهموا في رسم قصتهم عن شمشون بعض العناصر الشائعة في التقاليد المحلية، والمتسلسلة من ملحمة جلجامش التي كانت معروفة في فلسطين على ما توجد عليه كسرة لوح وُجدت في مجدو تعود إلى نهاية القرن الرابع عشر قبل الميلاد. وفيما يتعلق بالاسم شمشون، فيبدو أنه مستمد من تقاليد مصرية حول جلجامش الذي عرف في مصر بالاسم «شون» أو «شوم».[٣]

إضافة إلى ما تقدم، أُفضل أن أحيل القارئ إلى مؤلفي: «مغامرة العقل الأولى» للاطلاع مفصلًا على موضوعَين عامَّين من المواضيع المشابهة بين ملحمة جلجامش والتوراة وهما:

[٢] لمزيد من التفاصيل انظر مؤلفي: مغامرة العقل الأولى.

[٣] Robert Graves, The Greek Myths, Pelican, London 1975, p. 88.

«التصورات الأخروية في التوراة» و«طوفان نوح»، حيث قدمت دراسة شاملة عن هذين الموضوعين وصلتهما بالأسطورة البابلية القديمة، وذلك في فصل الطوفان وفصل العالم الأسفل.

(٤) جلجامش وثيسيوس

نلمح في شخصية ثيسيوس في الأسطورة الإغريقية، سمات واضحة من شخصية جلجامش. فهو ابن ملك أثينا، وكانت أمه قبل إنجابه عشيقة لبوسيدون إله البحر، وعن طريق بوسيدون، تسلل إليه بعض الدم الإلهي. نشأ متفوقًا على جميع الرجال في قوته الجسدية وأنجز أعمالًا بطولية خارقة أهمها قتل ثور الميناتور الكريتي، الذي كانت أثينا ترسل إليه في كل عام دية مؤلفة من زهرة شبابها ليلتهمهم. ثم هبط مع صديقه المخلص بيريتوس (الذي كان يلازمه كملازمة إنكيدو لجلجامش) إلى العالم الأسفل لاختطاف بيرسفوني زوجة هاديس إله عالم الموتى، ولكن العالم الأسفل أمسك بالثاني كما أمسك بإنكيدو، واستطاع ثيسيوس تخليص نفسه والصعود تاركًا صديقه في الظلام الأبدي. وقد حكم ثيسيوس أثينا كملك بعد وفاة أبيه.

(٥) جلجامش وأخيل

كان أخيل الشخصية المركزية في إلياذة هوميروس المعروفة، أنجبته إلهة مائية ثانوية اسمها ثيتيس من زوجها بيليوس ملك صقلية، فكان مزيجًا من إله وبشر (قارن مع الإلهة الثانوية ننسون أم جلجامش، ومزيجه الإلهي). حاولَت أمه أن تهبه نعمة الخلود فغمسته في ماء نهر ستيكس الإلهي الذي يذهب بالجزء الفاني من الجسد ويُبقي على الجوهر الخالد، فغمره الماء إلا كاحله الذي كانت تمسك به، وبذلك بقيت في جسده نقطة ضعف إنساني يتسلل منها البلى إليه (قارن مع سعي جلجامش إلى الخلود). ولَمَّا تدرج نحو الفتاة عهد به أبوه إلى الصنتور الحكيم كيرون الذي رباه وعلمه، كان كيرون يطعمه أحشاء الأسود ومخ عظام الدببة الهائلة لتقوية جسده، ويعلمه الكتابة ومختلف أنواع العلوم والحكمة. فشب قويًّا في جسمه وعقله (قارن مع قوة جلجامش وحكمته). شارك أخيل في حروب طروادة وكان أعظم أبطالها، واشتهرت صداقته الحميمة لبطل آخر من أبطال الألياذة اسمه باتروكليس، وتناقلت الأخبار قصة الحب الكبير الذي نشأ بينهما، وكان مصرع باتروكليس على يد الطرواديين السبب في عودة أخيل إلى القتال بعد أن اعتزله

مدة طويلة لخلاف مع آغاممنون (قارن مع علاقة جلجامش وإنكيدو). وعندما تأخر في دفن صديقه بسبب إطالة مراسيم الدفن وطقوس الحزن، ظهر له شبح باتروكليس من العالم الأسفل وكلمه (قارن مع تأخر جلجامش في دفن إنكيدو وطقوس الحداد التي أقامها، وظهور شبح إنكيدو من العالم الأسفل).

وفي نهاية ملحمة هوميروس يموت أخيل بسهم سدده إليه باريس؛ إذ يصيب السهم كاحل أخيل في نقطته البشرية الضعيفة (قارن مع فشل جلجامش في الحصول على الخلود، وقبول طبيعته البشرية).

(٦) جلجامش وهرقل

يقدم لنا «هرقل» في الأسطورة الإغريقية، مثالًا أوضح للمقارنة مع جلجامش. وُلد هرقل في أسرة ملكية، فهو رسميًّا ابن إليكتريون ملك ميسينا، ولكن أباه الحقيقي كان الإله زيوس نفسه، الذي نام مع زوجة إليكتريون بعد أن ظهر لها في هيئة زوجها الذي كان غائبًا عنها في إحدى غزواته. وقد أمر زيوس الشمس أن تبطئ في ظهورها اليومي، كما أمر القمر أن يسير الهوينى في كبد السماء، وبذلك قضى زيوس مع زوجة إليكتريون ليلة تعادل ثلاث ليالٍ من ليالي البشر، كانت نتيجتها حمل الملكة بهرقل.

ومنذ الشهور الأولى لولادة هرقل، ظهرت عليه أمارات التفوق الجسدي الخارق. قتل وهو في المهد ثعبانين هائلين تسللا لإيذائه. وقبل أن يبلغ الثامنة عشرة من عمره، كان واضحًا للجميع أنه أقوى الرجال على وجه البسيطة، وأنه في كمال جسده وصلابة عوده أقرب إلى الآلهة منه إلى البشر. كان مضطرب الفؤاد دائب الحركة ليل نهار، ينوء بفيض الطاقة التي تتفجر في داخله. فكان خطرًا مدمرًا يقتل في ثورة غضبه، ثم يشعر بالندم العميق (قارن مع قمع جلجامش لأوروك). قتل في مطلع شبابه أسدًا هائلًا بيديه العاريتين وارتدى جلده لباسًا ورأسه خوذة، ومنذ ذلك الوقت صار هذا الزي لباسه الدائم. وصار قتل الحيوانات الضارية لهوًا له وتسلية (قارن مع لباس جلجامش خلال رحلته إلى أوتنابتشيم وقتله الأسود في الليالي المقمرة)، كان مولعًا بالرياضة وإليه يعزو اليونانيون إقامة الألعاب الأولمبية (قارن مع ولع جلجامش بالمصارعة مع شباب أوروك والألعاب الرياضية التي استمر البابليون في إقامتها على شرفه بعد وفاته). وكان ذا طاقة جنسية فياضة؛ إذ يحكي أنه نام في ليلة واحدة مع خمسين امرأة (قارن مع جلجامش الذي لم يترك بكرًا لأمها). وهو إلى جانب ذلك قد تضلع بالعلوم والآداب والموسيقا والفنون (قارن مع حكمة جلجامش ومعرفته القيمة).

ولكن شطر هرقل الإلهي كان برِمًا بشطره البشري، يرنو إلى الخلود في مرتع الآلهة. وقد رغبت الآلهة بمنحه الخلود شريطة أن ينجز اثني عشر عملًا خارقًا (قارن مع أعمال جلجامش التي حكتها الملحمة في اثني عشر لوحًا، وسعيه إلى الخلود). فتصدى للمهام شبه المستحيلة وحققها جميعًا. وأهمها: قتل أسد نيميا الذي لا يجرحه سلاح، وقتل التنين في هيدرا ذي الرءوس السبعة (قارن مع قتل جلجامش وحش الغابة). القبض على الثور الإلهي المتوحش وهو الثور الذي أهداه الإله بوسيدون إلى ملك كريت (قارن مع قتل جلجامش ثور السماء). الهبوط إلى العالم الأسفل وإحضار حارس بوابات الجحيم ذي الرءوس الثلاثة، وكان هذا العمل هو العمل الثاني عشر (قارن مع هبوط إنكيدو إلى العالم الأسفل في اللوح الثاني عشر من الملحمة). عند ذلك انقضت صاعقة من السماء على هرقل أحرقت جسده الفاني، تلتها غيمة حملت جزءه الإلهي إلى عربة أبيه زيوس فانطلقت به إلى قمم الأوليمب مرتع الآلهة الخالدين.

ولعل اسم هرقل Hercules قد يكون في أصله مركبًا من كلمتين هما herk المحوَّرة عن إيريك أو أوروك مدينة جلجامش وlies التي تعني في اليونانية أسد. وبجمع الكلمتين نخرج بـ «أسد أوروك» وهو جلجامش.[٤]

ومع ذلك فإن الفرق يبقى شاسعًا والبون بعيدًا بين البطلين. فقصة هرقل من بدايتها إلى نهايتها قصة إله، رغم نشأته الإنسانية وجزئه البشري. كان يتحرك كإله، ويفعل كإله، بل لقد قام بأعمال يعجز عنها بعض الآلهة. رضع في صغره من صدر الإلهة هيرا ملء فمه لبنًا، فشعرت بالألم لقوة الامتصاص، وانتزعت ثديها من فمه، فانبثق لبن صدرها نحو السماء مشكلًا درب المجرة المعروف إلى يومنا هذا بالدرب اللبني. وفي إحدى مغامراته مر بالإله أطلس الذي يحمل الأرض على كتفيه فطلب منه هذا إراحته من حمله بعض الوقت ففعل. أما جلجامش فكان بشرًا منذ البداية، وبشرًا في النهاية. لم يحمل في قلبه وعقله سوى أمل الإنسان، ولم يُثبت سوى حقيقته وجوهره، ولم يشر إلا إلى مستقبله كوعي يستوعب الكون، ويتوسع للاتحاد بالوعي الكلي الأعظم الذي عنه قد نشأ.

[٤] راجع بخصوص «أسد أوروك»:
.Joseph Sheban, Following The Gods, Philosophical Library, New York 1963, p. 51

(٧) جلجامش وذو القرنين

ذو القرنين شخصية أسطورية في الموروث الشعبي الإسلامي، تناولتها أقلام الإخباريين العرب اعتمادًا على القصص المتداولة التي تضرب بجذورها عميقًا في التاريخ السحيق لثقافة المنطقة الشرقية. وتقدم لنا هذه المادة الإخبارية الغزيرة ما يكفي لإعادة بناء قصته وفق الملخص الآتي:

كان ذو القرنين ملكًا بعد النمرود. وقد لقب بذي القرنين لبلوغه مشرق الأرض ومغربها. وقيل في ذلك أيضًا لأنه كان يضع على رأسه تاجًا ذا قرنين، أو أنه كانت له ضفيرتان من الشعر، والضفيرة من الشعر تسمَّى قرنًا. وكان ذو القرنين ملكًا جبارًا، طغى وبغى وتجبَّر على الرعية في بداية عهده بالملك، إلى أن قيض الله له قرينًا صالحًا دفعه إلى التوبة، فأطاع الله وأصلح سيرته. وكان أول أمره أن بنى مسجدًا واسعًا طوله أربعمائة ذراع وعرض الحائط فيه اثنان وعشرون ذراعًا وارتفاعه في الهواء مائة ذراع، ثم خرج وقاتل الملوك الجبابرة وقهرهم ودعا الناس إلى طاعة الله وتوحيده. وقد وصل في تطوافه بالأرض مغرب الشمس ومشرقها وما بينهما عرض الأرض كله. ولما اشتكى ذو القرنين إلى ربه الضعف الإنساني وقلة الحيلة قال له الله تعالى: «سأطوقك ما حملتك، وأشرح لك سمعك وبصرك، وأشرح لك فهمك، وأبسط لك لسانك، وأحصي لك قوتك، وأشد لك قلبك، وأسخِّر لك النور والظلمة.»

وجد ذو القرنين في الكتب خبرًا عن عين ماء إذا شرب منها الإنسان يُخلد فجمع علماء زمانه وسألهم عن موضع العين وأعد العدة للذهاب، فنصحه الناس ألا يذهب لأن ذلك سيكون سبب هلاكه، ولكنه صمم على المضي فيما انتوى. خرج ذو القرنين في جماعة من جنده جعل على رأسها الخضر عليه السلام، وسار حتى وصل مغرب الشمس فسأل عن العين فقيل له: هي خلف أرض الظلمة. فاختار من عسكره ستة آلاف ودخل معهم إلى أرض الظلمة فساروا يومًا وليلة. فأصاب الخضر عين الحياة لأنه كان على مقدمة الجيش، فشرب منها واغتسل ونال الخلود، أما ذو القرنين فأخطأها، وآل سعيه إلى الإخفاق. وقد عُرف عن ذي القرنين حبه للبناء والعمران، فكان يشيد المدائن ويبني السدود وقد نُسب إليه بناء مدن كثيرة، وذلك السد الكبير الذي يحجب شَعب يأجوج ومأجوج عن أراضي السكان الآمنين ويمنع تعدياته عليهم.[٥]

---

[٥] محمد خير رمضان يوسف: ذو القرنين، دار القلم، دمشق ١٩٨٦م. الصفحات ٤٨–٥٨.

ونلاحظ في قصة ذي القرنين عددًا من العناصر مع قصة جلجامش وهي:

(١) الاستبداد في الحكم ثم الهداية على يد صديق وفيٍّ.

(٢) إسباغ العناية الإلهية على الملك خصائص عقلية وجسدية متفوقة وبلوغه من الحكمة ما لم يبلغه أحد.

(٣) وصوله مشرق الأرض ومغربها.

(٤) سعيه من أجل الخلود، وطلبه عَين الحياة التي تقع في نهاية الكون المعروف.

(٥) إخفاقه في تحقيق الخلود.

(٦) اشتهاره بالبناء والعمران.

وبالطبع فإن هذه العناصر المشتركة بين القصتين لم تنتقل عبر احتكاك مباشر بين الثقافتين الرافدية والعربية، بل عبر سلسلة طويلة من التداول الشفهي للمرويات الشعبية.

انتهى

حلب-نيسان/إبريل ١٩٩٦م

ملحق

ملحمة جلجامش

مسرحية

هو الذي رأى

إعداد درامي لملحمة جلجامش عن النصوص الأصلية

مقدمة

ملحمة جلجامش، أول قصةٍ في الأدب الإنساني، وهي عبارةٌ عن نصٍّ شعريٍّ طويل منقوش باللغة الأكادية البابلية على اثني عشر رقيمًا فخاريًّا عُثر عليها في مكتبة الملك الآشوري آشور بانيبال (٦٦٨-٦٣٣ق.م.) في العاصمة نينوى. وهي تروي عن حياة وأعمال الملك جلجامش الذي حكم أوروك، كُبرى المدن السومرية في القرن السابع والعشرين قبل الميلاد، وذلك بطريقةٍ يمتزج فيها التاريخ بالأسطورة والمرويات الشعبية. وقد لقيت الملحمة منذ اكتشافها في أواسط القرن التاسع عشر عناية الباحثين الغربيين؛ فتُرجمت إلى جميع اللغات الأوروبية، وقُدِّمت للجمهور على شكل عروضٍ مسرحية وعروض رقصٍ تعبيري، وكُتبت فيها عشرات المؤلفات وما لا يُحصى من المقالات النقدية والأبحاث الأكاديمية.

ولقد شغلني جلجامش سنين طويلة؛ ففي عام ١٩٨١م أنجزتُ ترجمتي الأولى للملحمة اعتمادًا على نص الباحث الأميركي AIexander Heidel، ودفعتُها للنشر في بيروت تحت عنوان «ملحمة جلجامش: ترجمة وتقديم»، فصدرت في ثلاث طبعات. وخلال السنوات التالية حصلتُ على ترجمات إنكليزية أخرى، ومن خلال دراستها كنت أتحسَّس المعاني العميقة للنص ورسالته التي أراد نقلها إلينا، فعكفت على إعادة صياغة نصي السابق، مُسترشدًا بما وصلني من هذه الترجمات، وكتبت دراسةً في جماليات الملحمة ورسالتها، ودراسةً أخرى حول أثر الملحمة في ثقافات العالم القديم، وقدَّمت ذلك كله في كتابٍ ثانٍ تحت عنوان: «كنوز الأعماق: قراءة في ملحمة جلجامش»، صدر عام ١٩٨٧م في طبعةٍ من عشرة آلاف نسخة، كما أراد الناشر في ذلك الحين، نفدت في أقل من ثلاثة أعوام. وفي عام ١٩٩٦م دفعت إلى الناشر كتابي الثالث تحت عنوان: «جلجامش: ملحمة الرافدين الخالدة»، وهو يحتوي زيادةً على الكتاب الثاني على مقدمةٍ طويلة في تاريخ بلاد الرافدين، وفصل في تاريخ الملحمة وتطوُّرها خلال أكثر من ألف عام، وملحق يحتوي على

إعداد دراميٍّ للنص. وفي عام ٢٠١٦م، عندما كنت أُعدُّ مع دار التكوين لإصدار طبعة الأعمال الكاملة لمؤلفاتي في ٢٣ مجلدًا، ارتأيت إصدار الإعداد الدرامي عن الكتاب بشكلٍ مستقلٍّ تحت عنوان: «هو الذي رأى: إعداد درامي لملحمة جلجامش».

في إعدادي الدرامي لم أُقدِّم رؤيةً خاصة للنص أو إسقاطاتٍ فكرية وفلسفية معاصرة، على ما درج عليه بعض المؤلفين الذين استلهموا المسرح الإغريقي القديم، بل لقد قدَّمت النصَّ الأكادي كما هو وبجميع أفكاره وشخصياته وتتابع أحداثه، مع إضافة عددٍ من المشاهد غير الموجودة فيه؛ وذلك لضروراتٍ فنية من جهة؛ ولتوسيع الفضاء المحيط بالحدث من جهةٍ ثانية. ولكن إعدادي الدرامي لا يخلو في الوقت نفسه من بسط تفسيري الخاص الذي أختلف فيه مع بقية الدارسين، والذي بسطته مُطوَّلًا في مؤلَّفي «كنوز الأعماق»، ومؤلَّفي الآخر «جلجامش: ملحمة الرافدين الخالدة». وقد استخدمت في التأليف لغةً ذات جِرسٍ شعريٍّ وإيقاع موسيقي يستحضر الجو الشعري الملحمي الأكادي. وبما أني قد قفزت فوق مواضع النقص والكسور في الرُّقم الفَخارية، وملأت بعض هذه المواضع بما يتلاءم وسير الأحداث اعتمادًا على أُلفةٍ طويلة مع النص، فإن القارئ يستطيع أن يجلس في هدوء واسترخاء ويقرأ هذا الإعداد وهو مطمئنٌّ إلى أنه سوف يجني ما كان يمكن أن يجنيه من قراءة النص الأكاديمي، ولكن بمجهودٍ أقل وبمتعةٍ أكثر.

على أن ترجمتي الأكاديمية كانت أسبق إلى الظهور على المسرح من إعدادها الدرامي؛ ففي عام ١٩٩٩م جاء إلى المنطقة المُخرج المسرحي الفرنسي العالمي باسكال رامبيير يبحث عن نصٍّ عربي للملحمة يتطابق مع نصِّ عالِم الأكاديات الفرنسي بوتيرو. وبعد اطِّلاعه على عددٍ من الترجمات العربية وجد ضالته في ترجمتي، فقدَّمها بالتعاون مع فريقٍ مسرحي سوري في قلعة دمشق في عرضٍ تجريبي رائع. وبعد عامين أعاد تقديمها في مهرجان أفينيون المسرحي العالمي بثلاث لغاتٍ هي العربية والفرنسية والإنكليزية، وثلاث مجموعاتٍ من الممثِّلين؛ سورية وفرنسية وأميركية، في عرضٍ دام أربع ساعات في الهواء الطلق، وكانت الترجمات تظهر على شاشاتٍ كبيرة يُتابِع عليها المشاهدون الحوار. وقد دُعيتُ عندها من قِبل إدارة المهرجان لرؤية العرض ومتابعة بقية العروض.

في عام ٢٠٠٥م جاءت إلى سورية المخرجة الفرنسية كاثرين شاوب من مسرح الشمس بباريس، وهو أهم المسارح الفرنسية، من أجل تقديم ملحمة جلجامش في دمشق بالعربية وبفريقٍ مسرحي سوري. وكما فعل باسكال رامبيير من قبل، فقد اختارت

نصِّي الأكاديمي وقدَّمت عرضًا مُميزًا على خشبة المسرح العمالي بدمشق حاز على إعجاب المسرحيين السوريين. وعلى الرغم من إعجابي بهذه العروض الثلاثة، إلا أنني في هذا الإعداد الدرامي قدَّمتُ رؤيةً إخراجية مختلفةً تمامًا أُلخِّصها فيما يلي:

- يجب أن تُقدم المسرحية في الهواء الطلق، أو على مسرحٍ تاريخيٍّ مثل مُدرج بُصرى أو بعلبك أو تَدْمُر، أو على مسرحٍ ضخم.
- لا يقلُّ عدد الممثلين عن ثلاثين، بينهم كورسان عدد أعضاء كل منهما ثمانية، يقومان بالتعليق على الأحداث أو يقومان بدور الراوي إمَّا بشكلٍ مشترك أو منفرد، فيجتمعان أو يستقلان وفق ما يقتضيه الحدث ورغبة المخرج؛ كما يقومان بإنشاد بعض المقاطع أو بأداء رقصاتٍ تعبيرية قصيرة، كما يقوم الممثلون الرئيسيون أحيانًا بمثل هذا الأداء الراقص. ولكن على المخرج في الوقت نفسه ألَّا يجنح إلى إضفاء الطابع الاستعراضي أو الغنائي على العرض.
- تؤلف موسيقى خاصة للعرض، ولا بأس من الاستعارة أحيانًا من الموسيقى العالمية؛ مثل مقطوعة نينوى المعروفة أو غيرها.
- تؤدَّى الأدوار بحيويةٍ بالغة وتتصف المشاهد بالدينامية حتى في مواضع الحزن أو التأمل.
- لا ضرورة للديكورات الكاملة ويُكتفى بعناصر بسيطةٍ توحي بجو مكان المشهد.
- مثل هذه العروض تستغرق وقتًا طويلًا؛ ولذلك على المخرج ألَّا يتقيَّد بزمنٍ محدد للعرض الذي يُمكن أن يطول لأكثر من ساعتين.

فراس السواح، ربيع عام ٢٠١٦م

شخصيات المسرحية

جلجامش: ملك مدينة أوروك السومرية.

إنكيدو: رجل البراري وصديق جلجامش.

كورس الرجال: عدد ٦ على الأقل.

كورس النساء: عدد ٦ على الأقل.

إنمركار: حاجب الملك.

ننسون: إلهة ثانوية هي والدة جلجامش.

مجموعة مجلس الشيوخ: عدد ١٠.

آرورو: الإلهة الأم خالقة الجنس البشري، وتُدعى ننتو أيضًا.

صياد شاب.

أبو الصياد.

سِنِمَّار: معماري أوروك.

خمبابا: وحش غابة الأرز.

شَمَشْ: إله الشمس والعدالة، حامي جلجامش (صوت).

إنليل: إله العاصفة السومري (صوت).

إيا: إله الحكمة والأعماق المائية العذبة (صوت).

عشتار: إلهة الحب والخصب (صوت).

الرجل العقرب وزوجته.

أوتنابشتيم: بطل أسطورة الطوفان الذي أنعمَت عليه الآلهة بالخلود.

زوجة أوتنابشتيم.

أورشنابي: ملاح أوتنابشتيم.

سيدوري: ساقية حان الآلهة.

الفصل الأول

١

(تُفتح الستارة على اللحن الأساسي. يدخل كورس الرجال وكورس النساء.)

كورس الرجال:

هو الذي رأى كلَّ شيءٍ إلى تخوم الدنيا،
هو الذي عرف كلَّ شيءٍ وتضلع بكل شيء.
سيد الحكمة الذي سبر أعماق الوجود.

كورس النساء:

مضى في سفرٍ طويل، وبرَّحه الترحال،
عَبَر بحار الموت إلى حيث تُشرق الشمس،
وجال أصقاع الأرض بحثًا عن الحياة.

كورس الرجال:

رأى أسرارًا خافية وعرف أمورًا ماضية،
وجاءنا بنبأ عن أزمان ما قبل الطوفان.
هل من مثله ملك في أي وقت، في أي مكان؟

كورس النساء:

ملك أوروك، ابن الإلهة ننسون.
كامل القوة متين البنيان.
راعينا الوسيم، الحكيم الجنان.

كورس مشترك:

ثلثاه إله وثلثه إنسان.
ما لهيئة جسمه من نظير.
وبالاسم جلجامش قد دُعي قبل مولده.

(عودة اللحن الأساسي ... يتلاشى تدريجيًّا ليعلو قرع طبول بإيقاع خاص. يدخل قارعو الطبول ووراءهم المنادون، يختلط الكورسان مُشكِّلين عامة أوروك في الأسواق.)

المنادي الأول:

كفاكم نومًا يا أهل المدينة.
لينهض شباب السُّخرة إلى أعمالهم،
فيجعلوا من أسوار أوروك أمنع الحِمى،
ومن أبراج معابدها ذُرًى تناطح الغيوم،
ومن قصور الملك جلجامش أعجوبة الدنيا.

المنادي الثاني:

لتمضِ نساء السُّخرة إلى الكروم،
فتعصر الأعناب خمرًا للشاربين.
وعذارى الخدمة إلى القصور،
فتجعل من جنباتها متعةً لسيدنا،
ومن بساتينها فتنةً للناظرين.

المنادي الثالث:

لتتهيأ مَن وقعَ عليها الاختيار،
يحفُّ بها أترابها الأبكار،
فتتزيَّن ولا تبخل بالماء والعطور؛
لتغدو كاملة الحُسن والبهاء؛
فجلجامش في انتظارها عند المساء.

المنادي الرابع:

ليَهُب أبطال أوروك إلى ملاعب الصراع،
جلجامش في انتظاركم للمبارزة والقِراع،
فمن خسر منكم مثواه الجحيم،
ومن كسب روحه فدى أهله.

(أصوات اختلاط الحابل بالنابل، سياطٌ تفرقع، نساءٌ تصرخ، إيقاع الطبول مستمر. تتلاشى الأصوات والمؤثرات مع العودة التدريجية إلى اللحن الأساسي.)

٢

(المكان: مجلس شيوخ مدينة أوروك. صوت جلبةٍ تصدر عن اجتماع مغلقٍ لعدد من الأفراد. تتلاشى الجلبة والحوارات الجانبية، بينما يرتفع صوت كبيرهم.)

كبير الشيوخ:

شيوخ أوروك، يا أحكم الرجال في سومر.
كلكم يعرف لماذا تنادينا لهذا الاجتماع،
بعد خلافٍ وفُرقة وطول انقطاع.
دعونا نناقش الأمر الذي له التقينا،
ولنعرف عن سفائف الرعاع.

الشيخ الأول:

صدقت يا كبير الشيوخ، فلنبحث فيما يُقال،
بأمر سيدنا المليك الحكيم،
الذي لم يقطع بأمرٍ دون مشورةٍ أو سؤال.
لقد تغيَّر من زمن وتبدَّلت منه الأحوال.

الشيخ الثاني:

ابن أوروك الذي يمضي في المقدمة يحمي الديار،
يصدُّ عن رجاله، وكموج الطوفان الصاخب يهدم الأسوار.
جلجامش حامينا المؤتَمَن الأمين،
قد تغيَّر من زمن وتبدَّلت منه الأحوال.

الشيخ الثالث:

لا يترك جلجامش ابنًا لأبيه،
سادرًا في مظالمه ليل نهار.

الشيخ الرابع:

لا يترك جلجامش بِكرًا لأمها،
ولا ابنةً لمحارب أو زوجة لنبيل.

الشيخ الخامس:

شبابنا تُرفع له القصور،
حتى تناديهم القبور.
ونساؤنا تكِدُّ في الخدمة،
بلا كللٍ أو فتور.

الشيخ السادس:

أبطالنا خصوم له في ساح النزال،
وأبكارنا متعة لسيد الرجال.

الشيخ السابع:

ما الذي حلَّ بجلجامش القديم؟
أي شيطان تَلبَّسهُ، فلا يهدأ منه الخاطر
ولا يركن له جنان.

الشيخ الثامن:

دائب الحركة ليل نهار،
مُسهَّد الأجفان لمطلع الأسحار.

(جلبة بين الحضور، حوارات جانبية، غمغمة وأصوات متفرقةٌ هنا وهناك.)

كبير الشيوخ:

دعونا لا نتسرَّع في اتخاذ القرار،
ولنمضِ إلى المعبد نستجلي المشيئة الغائبة؛
فعند الآلهة حقيقة الأخبار.

الشيخ الأول:

صواب، صواب؛
ففي السرعة الندامة،
وعند السماء خير الجواب.

(همهمة بين الحضور، أصوات موافقة وتأييد.)

كبير الشيوخ:

لقاؤنا في المعبد إذن هذا المساء،
نُصلي ونطلب العون من السماء،
عسى أن تسمع لنا الآلهة،
وتمدَّ يد العون للرعية الضارعة.

الشيخ الثاني:

وبعدها لكل حادثٍ حديث،
ولن تعجز أوروك عن ردِّ مليكها
إلى جادة الحق والصواب.

(الجلبة مرةً أخرى، تتلاشى تدريجيًّا ممَّا يوحي بفضِّ المجلس.)

٣

(موسيقى طقسية توحي بجو المعبد. الكاهن الأكبر يُشعل الشموع أمام المذبح ويحرق البخور، يُدير ظهره للشيوخ الذين يدخلون قُدس الأقداس بخشوع. بعد فترة صمتٍ يستدير الكاهن نحو الشيوخ وعيناه تُحدِّقان في الفراغ.)

الكاهن الأكبر:

أتيتم لاستخارة المشيئة الخافية،
بشأن جلجامش الحكيم،
نسل البشر والآلهة.

كبير الشيوخ:

ولدته الإلهة ننسون، سيدة الحكمة،
لأبيه «لوجال بندا» أعظم الملوك.
بيده قطع حبل سرته،
فمن يقدر اليوم على صدِّه؟

الكاهن الأكبر:

يصده نِد له قدير.
لم يولد من رحم امرأة،
لم ينم في مهدٍ ولم يرفل في الحرير.

الشيخ الثالث:

لنُصَل إذن إلى آرورو،
ننتو الأم الوالدة،
لتجعل في وجه جلجامش ندًّا قديرًا.

الجميع بصوتٍ واحد:

أي آرورو العظيمة،
أنتِ يا من خلقتِ جلجامش،
اخلقي الآن ندًّا لملك البلاد،
يعادله صخبًا في الفؤاد،
فيدخلان في تنافسٍ دائم،
وتهدأ خواطر العباد.

(فاصل موسيقي. اللحن الرئيسي.)

٤

(فاصل موسيقي. اللحن الرئيسي يتلاشى تدريجيًّا مُتحوِّلًا إلى لحنٍ هادئ يوحي بهدأة الليل. المكان: قصر جلجامش بعد انفضاض الحفل الصاخب. كبير الحُجَّاب إنمركار يُخاطب الخدم.)

إنمركار:

هيَّا أيها الخدم.
أزيلوا أثر الحفل الساهر،
وانسحبوا إلى مخادعكم.
سيبدأ بعد قليلٍ تجوال جلجامش الحائر.

خادم ١:

في جنبات القصر وعلى الشرفات،
يُناجي نفسه كمن به مَس،
أو كمن يحاور الأموات.

خادم ٢:

بعد نهاره الصاخب المُتعب،
ومسائه اللاهي المجنون،
يغرق في الأحزان وتتنازعه الظنون.

إنمركار:

هيَّا، هيَّا، أسمع خطو سيدكم.
لو بصر بواحدكم أمامه،
فلن يتركه ليعدَّ أيامه.

(يعود اللحن الهادئ إلى الارتفاع بعد أن كان خلفيةً خافتة للحوار، ثم يتلاشى ليحلَّ محله نغمٌ حزين تعزفه الناي، ينسحب الخدم ويبقى كبير الحُجاب إنمركار واقفًا شابكًا يديه على صدره في الوقفة التعبُّدية المعروفة في التماثيل السومرية. تقترب خطوات الملك.)

إنمركار (يتحدَّث وهو في وقفته ذاتها دون أن يُدير وجهًا إلى جلجامش):

سيدي، مولاي،
أليلةً أخرى تُمضي تأملًا وتفكيرًا؟
هل لنا بشيءٍ يُعزيكم أو أن نُشيرا؟
وأنتم عفوك، أغنى البرية حكمةً وتدبيرًا.

جلجامش:

إنمركار أيها الحاجب الأمين.
سأكشف لك مكنون صدري والذي أُخفي،
عسى أن تهدأ نفسي بك أو تستكين.

(يرتفع لحن الناي السابق، ويبقى مُصاحبًا ما يلي من خطاب جلجامش.)

إني أرى الحياة شجرةً تتعرَّى،
تنضو أوراقها عنها لتكتسي أُخرى،
ونحن قبضُ الريح، أشباحٌ
لا نملك من أمرنا شيئًا.
أنظرُ من شرفتي إلى النهر الدافق أبدًا
فأرى الجثث طافيةً فحينُها ولَّى،
وأراني سأصير لمثلها حقًّا وصدقًا.
لأي غايةٍ نأتي ولأي مرامٍ نسعى؟
وهل في الحياة من معنًى وهل لها مغزًى؟

(فاصل الناي بتنويعاتٍ جديدة.)

إنمركار:

أقوى الرجال سيدي، أحكم البشر
بيده الحياة والموت وأحكام القدر.
إذا تهشُّ لهم تعطي الأمل،
وإن عبستَ فأين المفر؟

جلجامش:

إلهٌ أنا إذن، إلهٌ أنا!
(بسخريةٍ ومرارة): أصنع الخير وأصنع الشر!
إلهٌ أنا؟ كيف؟ ومصيري مثلهم
أقضي في التنهُّد والنحيب،
ولا أستطيع دفع مصيري القريب.

إنمركار: سيدي ومولاي …
جلجامش:

اصمت إنمركار، اصمت.
أبي أعظم الملوك، وأمِّي الربَّة ننسون،

ولكنِّي إنسان تتربص به المنون.
أُمرت بالموت لأعرف معنى الحياة،
وأُمرت بالحياة لأُدركَ كُنه الموت.
ولكن باطل الأباطيل، الكل باطل،
وكل أعمالنا حائلٌ زائل.
صنعت لنفسي قصورًا وجنات،
وزرعت فراديس من نخيلٍ وأعناب،
فإذا الكل باطلٌ وقبض الريح،
أتركه لبعدي سامق البنيان،
وأمضي وحيدًا إلى عالم النسيان.

(يرتفع لحن الناي ثم يتلاشى تدريجيًّا. يخرج جلجامش بخطواتٍ متثاقلة بطيئة بينما يدخل الكورس. يُظلم المسرح. ضوء على الكورس. اللحن الرئيسي.)

٥

كورس الرجال:

آرورو الأم الكُبرى الحنون،
صنعَت البشر من حمأ مسنون.
بعون إنكي إله الماء،
وأعطتهم الروح بإذن السماء.

كورس النساء:

نزلت عن عرشها الوضَّاء،
جالت في الفلاة وقلَّبت الأرجاء،
ثم اغترفت قبضةً من طينٍ وماء،
تلت عليها كلماتها ورمتها في العراء.

الكورس المشترك:

وهكذا خُلق إنكيدو …
يكسو الشعرُ جسمَه وجدائل رأسه
كشأن النساء.
سامق الهامة فارع القامة.
لا يعرف الناس ولا البلدان.
يرعى الكلأ مع الغزلان.
يَرِد النبع مع الحيوان.
ومع البهيمة يفرح قلبه عند الماء.

(فاصل موسيقيٌّ خاصٌّ للمشهد التالي. تدخل آرورو. الخلفية معتمةٌ وبقعة الضوء مُسلَّطة عليها. تقوم برقصةٍ طقوسية هادئة.)

آرورو:

أنا آرورو، أنا أُم الأحياء،
أنا الأرض، أنا الخصب،
أنا أصل البقاء.
من رحمي يخرج كل ذي نفس،
وإليه يئوب أهل الفناء.

(فاصل موسيقي.)

(تُوجِّه صولجانها نحو نقطةٍ قريبة، يُسلَّط ضوءٌ آخر على المكان الذي أشارت إليه. إنكيدو متكوِّر على نفسه في كتلةٍ غير متمايزة.)

انهض يا إنكيدو …
انهض من حمأة الطين إلى مجد العلاء.
أنت الآن ندٌّ لجلجامش،
فقد استجبتُ للشيوخ والنبلاء.

(فاصل موسيقي.)

(ينهض إنكيدو، يُحرك أعضاءه ببطء، يجثو على ركبتيه ويتمطَّى، يتلفَّت حوله بدهشةٍ واستغراب، يُجيل بصره في أرجاء السماء. تتحوَّل بؤرة الضوء عن آرورو التي تغيب في الظلام.)

آرورو:

انهض يا إنكيدو.
انهض، انهض.

(يتلفَّت إنكيدو ليعرف مصدر الصوت، ولكنه لا يحدِّده فهو ينبعث من كل الجهات.)

انهض يا إنكيدو.
انهض، انهض ...

(يقف إنكيدو على قدميه، يرفع ذراعيه، ويدور على نفسه في نشوة لحظات الحياة الأولى. يُحرِّك لسانه ببطء، يُجرب الكلام.)

إنكيدو:

إنـ... إنـ...كيـ... دو ... إنكيدو.
(ثم يصرخ بقوة) أنا إنكيدو ... (صوت صدى).
أنا إنكيدو ... (صوت صدًى) كيدو ... و... و... و...

(يرقص بقوةٍ على موسيقى ذات إيقاعٍ خاص، ويعود إلى الكلام.)

أنا إنكيدو،
سيد الفلاة جبَّارٌ قدير.
لم أولد من رحم امرأة،
لم أنم في مهدٍ ولم أرفل في الحرير.
(يعود إلى الرقص)، أنا إنكيدو، فأين مثيلي؟
من يقدر على صدِّي، وأين شبيهي؟
صنعتني آرورو بإذن السماء،

فتبارك الصانع الخلَّاق،
وتبارك هذا الكون البديع.

(فاصل موسيقي. اللحن الرئيسي ... يتلاشى.)

٦

(موسيقى تُوحي بجو البراري. مؤثراتٌ صوتية لوقع أقدام حيواناتٍ ذات أظلافٍ وحوافر. إنكيدو يعدو في قطيع الغزلان نحو مورد الماء، وخلف دغلٍ قريب يكمن صيَّادٌ شاب يرقب بوجلٍ ما يرى.)

إنكيدو:

أبعدوا أظلافكم عن الماء،
أنا من يشرب أولًا أيها الجمع،
ولا أُبالي بعدها إن تعكَّر النبع.

(صوت غبِّ الماء، ثم أقدام تضرب في البركة بفوضى.)

الصياد:

رُحماك أيتها الآلهة
(يُناجي نفسه) إني أرى، وحقك، أمرًا عجبًا.
أإنسانٌ أنت أم بهيمةٌ سادرة؟
أم تراني في منامٍ وعيني ساهرة؟

(ينهض إنكيدو والغزلان تدور من حوله.)

إنكيدو:

شكرًا لك أيتها الآلهة،
على كل مِنَّة ونعمةٍ غامرة.

أنطقتني ولم أكُ إلا قبضةً من طين،
فعساني أكون من الشاكرين.

الصياد:

يجب أن أهرع في التوِّ والآن،
لأبلغ أبي خبر هذا الإنسان أو الحيوان،
عساه يُشير بما يفيد قبل فوات الأوان.

إنكيدو:

ولكن فيمَ خُلقت، لأية غاية؟!
وإلامَ أعدو مع القطيع بلا نهاية.
أسمع همسكِ في قلبي هداية،
وقصدكِ غائبٌ عن فهمي، لماذا؟

(الموسيقى السابقة ... وقع أقدام الحيوانات يبتعد. يغيب إنكيدو.)

(ستار)

الفصل الثاني

١

(اللحن الرئيسي يخفت تدريجيًّا، نسمع صوت جلجامش من وراء الستار.)

جلجامش:

والآن هذه أوامري يا سِنِمَّار
بخصوص معبد إيانا المقدس، المقام المبارك،
مسكن الإله آنو والإلهة عشتار
ستتوهَّج قبابه كالذهب،
وتُزيَّن قممه بصفائح النحاس.

(تُفتح الستارة على المشهد بينما يتكلَّم سِنِمَّار، معمار أوروك. المكان: قاعة العرش. جلجامش لا يجلس على كرسيه بل يتجوَّل أمامه جيئةً وذهابًا. كبير الحُجاب عن يمين العرش في وقفته التي عهدناها في مشهد القصر. أمامهما يقف المعمار ووراءه ثلاثة من مساعديه.)

سِنِمَّار:

مُطاع سيدي وأمره فوق الجميع،
سِنِمَّار خير بناء، وأفضل معمار.
سيكون لك من معبد إيانا ما شئت،
ومن غيره كل إنجازٍ بديع وفنٍّ رفيع.

جلجامش:

وسور أوروك الذي أُرسيَ منذ القدم،
أيام الحكماء السبعة، قبل الطوفان.
مزيدًا من الرجال إليه، مزيدًا من الفتيان.
دعِّم الأبراج القديمة وزِد في سماكة الجدران.
أجا ملك كيش عدونا العنيد،
لم ينسَ هزيمة الأمس، وعن مطلبه لم ينم.

سِنِمَّار:

لن نستسلم إلى كيش وسنقهرها بكل سلاح. أوروك صنعة يد الآلهة، ومعبدها إيانا هبةٌ من السماء،
صاغت أجزاءه يدُ الآلهة العظام.
أسوارها السامقة تلمس أطراف الغمام،
ومرابعها، إلهنا آنو من وضع لها الأساس.
أنت حاميها يا ابن ننسون الفاتح الغازي
فكيف نخشى أجا وجيشه الباغي؟

جلجامش:

هيا انطلق يا سِنِمَّار.
سأجِدُّ في التطواف على رجالك ليل نهار.

(ينسحب سِنِمَّار ومساعدوه، وعندما تخلو القاعة، يتكلَّم إنمركار.)

إنمركار:

سيدي ومولاي.
في الباب صيادٌ فتًى،
عنده لك خبرٌ عجيب،
قد رأى في الفلاة مخلوقًا فريدًا،

لا يدري أبشرٌ هو أم حيوان،
أم من طينة الآلهة.

جلجامش:

أدخله إلينا في التوِّ والحال،
لعله كاذبٌ يروم مسألة،
فبئس حاله وبئس المآل.

٢

إنمركار (ينادي)**:** أيها الحراس أدخلوا الصياد.

(يدخل الفتى مذعورًا ويرتمي على الأرض أمام جلجامش، ثم ينتصب على ركبتيه.)

الصياد:

مولاي مليك البلاد.
في أرض تجوالنا ظهر رجلٍ فريد.
أعتى الرجال، أشدُّ بأسًا من بهائم الفلاة.
سامق الهامة، فارع القامة،
لا يعرف الناس ولا البلدان.
يرعى الكلأ مع الغزلان،
ويرد الماء مع الحيوان.
رأيته مِرارًا ولم أجرؤ منه اقترابًا.
ردم حفري التي حُفرت،
وقلع مصائدي التي نُصبت،
ففرَّت من يدي طرائد الصيد.
قصدت أبي بالخبر فوجَّهني إليك،
لأشرح ما رأيت وأقصُّه عليك.

جلجامش:

لعلَّه بهيمة تمشي على قدمين؟
لعله قردٌ أو سعدان يرتع؟
أم لعلك كنت تهذي عند النبع!

الصياد:

يكسو الشعر جسمه وجدائل رأسه
كشأن النساء.
ولكنه رجلٌ وحقِّك لا أكذب،
لم آتِ بالبهتان ولم أكُ نائمًا أحلم.
إنه ابن البراري وسيدُ أهلها الأعظم.

جلجامش (ملتفتًا إلى الحاجب):

سآتي به وحقِّ الآلهة،
إنسيًّا كان أم حيوانًا فريدًا.
فماذا ترى بشأن ذلك يا إنمركار؟

إنمركار:

أرى أن نلجأ إلى اللين،
إن كان بشرًا فلن تستميله إلا امرأةٌ
نسوقها إليه فتأتي به مُغمض العينين.

جلجامش:

صدقت؛ فالحب يُلين الجماد،
يجمع الأحياء ويذُبُّ عن الكون الفساد.
آتنا بكاهنة عشقٍ من هيكل عشتار،
فتصحب الصياد إلى مرابع تجواله.
وعندما يرد ذلك الوحش أو الإنسان،

لشرب الماء مع القطعان،
تنضو ثيابها وتكشف له عن مفاتنها،
فيفيء أيامًا إلى دفء أحضانها،
وتُنكره بعد ذلك طرائد الفلاة
التي شبَّت معه.

إنمركار: مطاعٌ أمر سيدي مطاع.

(ينسحب الفتى والحاجب، ويخلو جلجامش إلى نفسه.)

جلجامش:

مُحال أن يكون لجلجامش ند،
محال أن يكون له مثال.
فلننتظر ما تكشف عنه الغيوب،
وما تُبدي لنا الأيام.

(فاصل موسيقي؛ اللحن الرئيسي.)

٣

(لحنٌ يُوحي بجو البراري ومؤثرات صوتية. تدخل كاهنة الحب في غُلالةٍ بيضاء قطنية تلتفُّ أردانها بليونة، وهي تؤدِّي رقصةً طقسية هادئة. حولها يدور الصياد الفتى في حركةٍ متناغمةٍ معها. يؤدَّى المقطع التالي غناءً إن أمكن.)

كاهنة الحب:

الحب ملح الأرض، مفتاح السماء.
به يسعَد البشر، به يتناسل الأحياء،
من كاهنات الحب أنا، من بنات عشتار
إلهة الجنس وربَّة الخصب والزرع والنماء.
في هيكلها نحفظ جذوة الحياة مُضرمة الأُوار،

عندنا لكل راغبٍ مسرةٌ ولكل قاصدٍ ما يُريد؛
فهلمَّ إليَّ يا ابن الفلاة، إليَّ أيها الرجل الفريد.

الصياد:

ثلاثة أيام قضينا في الطريق،
وثلاثة أخرى عند هذا الماء.
فمتى يقودكَ العطش إلينا،
متى أيها الهائم الغريب؟

(تجلس الكاهنة في وضع استرخاء، بينما يذرع الفتى المكان جيئةً وذهابًا. لحن البراري السابق، ثم صوت حوافر القطيع من بعيد. يعلو اللحن تدريجيًّا مع اقتراب جلبة القطيع ... يجب إدخال تنويعاتٍ جديدةٍ على اللحن، تُوحي بجو استثارةٍ وترقُّب واقتراب المجهول.)

الصياد:

هو ذا آتٍ وحقِّ الآلهة،
(بخوفٍ واضطراب) هو ذا آتٍ وربِّ السماء،
هو ذا يا فتاة البهجة آتٍ آت.
عرِّي صدرك، لا تتردَّدي، حرِّري ثديَيك.
هيَّا اطرحي ثوبك، اجذبيه إليك.
علمي الرجل الوحش وظيفة المرأة،
فتُنكره طرائد البرية التي شبَّت معه.

(كاهنة الحبِّ تُعرِّي ساقها وتكشف عن جزءٍ من كتفها وصدرها وهي في جلستها السابقة.)

كاهنة الحب:

امضِ الآن أيها الفتى،
امضِ إلى بيتك ودعني معه.

(يفر الفتى مذعورًا بينما تبقى المرأة في استرخاءٍ وهدوء. يدخل إنكيدو، يتوقَّف مشدوهًا لمنظر المرأة عند النبع. تتلاشى الموسيقى السابقة والمؤثرات الصوتية ليبدأ لحنٌ عاطفيٌّ رشيق.)

إنكيدو:

لستِ من أهل الفلاة، ولا من جنس الآلهة!
(يقترب برغبةٍ وتوجس) بل أنتِ مثلي.
أنتِ من تخيَّلت، ومن فاضت بها أحلامي.

الكاهنة (فاتحةً ذراعيها): هلمَّ إلي، اقترب.

إنكيدو:

أنا إنكيدو، فمن أنت؟
وأية أقدارٍ ساقتني إليك؟

الكاهنة:

أنت الرجل وأنا المرأة
فهلمَّ إلى دفء أحضاني،
لتعرف فيها الحياة وسر البقاء.

(يضع إنكيدو كفَّيه على كتفَي المرأة يتحسَّس عنقها وصدرها ثم يقع عليها بقوة. تُطفأ أنوار الخشبة، ثم تتعاقب بؤرة ضوء على مشهد الحب بألوان متعددة؛ لتظهر مشاهد غير واضحة من الْتحام الجسدين. ظلام تام للحظات، ثم إضاءة باهتة. المرأة جالسةٌ وإنكيدو أمامها مُسندًا رأسه إلى ركبتها. لحن عاطفي.)

(يدخل الكورس.)

كورس النساء:

ستة أيامٍ وسبع ليال.

قضاها إنكيدو يغترف اللذات.
وفي الحضن الدافئ يستدرك منه ما فات.
أطفأ رغبة الجسم والحس،
ثم تولَّى يبغي صحبة الأمس،
فولَّت لرؤيته الغزلان هاربة،
ونفرت منه القطعان تعدو أمامه.
تعثَّر في جريه خلفها، خارت ركبتاه.
تخاذل جسمه وضاعت قواه،
لكنه غدا واسع الفهم حكيمًا.
عاد إلى المرأة، قبع عند قدمَيها،
شاخصًا ببصره إلى وجهها.

(يخرج الكورس؛ لحن منفردٌ على الناي، تنويع على لحن البرية المستخدم سابقًا.)

كاهنة الحب:

أيها الغريب الطالع من أعماق البراري،
وهبتك جسدي وهامت بك الروح.
ولولا نَذْري وقَسَمي لأبقيتك إلى جانبي
لنهاية الأيَّام، لآخر عمري الفاني.
ولكني كاهنة حبٍّ أعطي ولا أُبقي لنفسي.

إنكيدو (واقفًا):

من قبضة طينٍ خُلقتُ في العراء.
لم أولد من رحم، لم أنم في مهد،
لم أرفل في الحرير،
لم تُهدهدني أم رءوم لا،
ولم أرضَع من صدرٍ حنون.
فكيف لي بحب النساء،

كيف لي وحق السماء؟!

(يهدأ ويُطرق مفكِّرًا.)

عرفتُ الآن كيف يفيء الجسد إلى الجسد
ولكن أنى للروح بمن يواسيها؟

كاهنة الحب:

يواسيها ندٌّ لك ولِدٌ حميم.
يعرف خبيئة نفسك،
وما يجيش به الصدر الكظيم.
حكيمٌ أنت يا إنكيدو وسيد هذي الفلاة.
رعتك الآلهة وأودعت في صدرك المعرفة،
فإلامَ ترعى في القِفار مع القطعان؟
تعالَ معي إلى أوروك المنيعة؛
حيث عظيم البأس مليكها جلجامش،
الظاهر فوق جميع الرجال كثورٍ وحشي.
هناك المعبد المقدَّس مسكن آنو وعشتار،
هناك يحضر الناس دومًا بحللٍ زاهية،
وكل يومٍ من أيامهم فرحةٌ واحتفال.
نعم يا إنكيدو الجذل بالحياة.
سأجمعك إلى جلجامش الطَّرِب اللاهي.

إنكيدو:

جلجامش، جلجامش!
نعم أيتها المرأة، خُذيني إلى جلجامش.
فإن بي توقًا إلى صاحب يفهم دخيلة نفسي،
وخِل يطَّلع على ما يجيش به الفؤاد.
خذيني إلى أوروك المنيعة،

حيث عظيم البأس جلجامش،
الظاهر فوق الرجال كثورٍ وحشي.
سأكلِّمه بجرأة وأُبدي له التحدي؛ فالندُّ يُظهر بأسَه الند،
ولا صُحبة إلا في التساوي.

كاهنة الحب:

رويدًا يا إنكيدو رويدًا،
لا يأخذك الغرور ولا حب التباهي.
كامل الرجولة جلجامش عظيم البأس.
أكثر منك قوةً لا يهدأ في النهار،
وفي الليل لا يأوي إلى سرير.
شَمَشْ وإنليل وإيا وهبوه الفهم العميق.
وقبل أن تصل إليه من براريك المترامية،
ستتراءى له في أحلامه.

إنكيدو:

خذيني أيتها المرأة، خذيني إليه،
خُذيني إلى أوروك؛
فلأمر ما خُلقتُ لا لهذي البوادي.

كاهنة الحب:

سنمضي في التوِّ والآن؛
فالطريق طويلةٌ والوقت قد حان.
ستلتقي بجلجامش،
وستحبه كحبك لنفسك.
سنصل إلى أوروك في ذروة الأعياد،
حيث يلتقي الإلهان تموز وعشتار،
في قمة برج المعبد عند مشارف السماء،

فتنتشي الأرض بحبهما ويتفجَّر الربيع،
حاملًا للأحياء كل خصبٍ ونماء وعطاء.
سيحلُّ روحُ الإله في جلجامش،
وروح الإلهة في كبرى الكاهنات،
ويلتقي الاثنان على مرأًى من الحشد ومسمع.

(يُخيِّم الظلام على المسرح بينما الكاهنة تمسك بيد إنكيدو وتقوده معها. لحظة صمتٍ ثم موسيقى تُوحي بترقُّب أمرٍ سيحدث. صوت أنين وهذيان. جلجامش يصرخ. بقعة ضوء على جلجامش الذي يستفيق من نومه مذعورًا.)

٤

(صوت أنين وهذيان في الظلام. صوت صرخة، بقعة ضوء على جلجامش الذي يستفيق من نومه مذعورًا.)

جلجامش:

أأرواحٌ شريرة زارتني أم أطيافٌ حارسة؟
وعبثُ أبالسةٍ هذه الأحلام أم وحي الآلهة؟

(بقعة ضوء أخرى على الربة ننسون تتجلَّى في قاعة نوم الملك.)

ننسون:

أيفزع جلجامش من رؤًى عابرة،
وتُخيف أطيافُ المنام مَن قلبُه جلمود؟

جلجامش (ينهض واقفًا ويتكلَّم في ذهول):

في رؤى البشر علم الغيوب، بها تُناجينا السماء، بها نعرف المحجوب،
ننسون أماه، هاتي قولك فيما رأيت،
وبَيِّني قصد منامي:
كانت السماء حاشدةً بالنجوم

فِي ليلةٍ داجية،
وكشهاب آنو الثاقب أحدها انقضَّ علي.
رُمت رفعه فثقل عليَّ.
حاولت إبعاده فصعُب علي.
تحلَّق حوله أهل أوروك.
وبينما رفاقي يسجدون أمامه،
مِلتُ عليه كما أميل على امرأة،
فَلانَ لِساعدي وأسلمني قِياده.
حملته فوضعته عند قدمَيك،
فجعلته بنفسك لي ندًّا.

ننسون:

نجم السماء هذا، نظير لك.
رفيقٌ عتيٌّ يُعين الصديق عند الضيق،
أقوى مَن في الفلاة ذو بأسٍ عظيم،
متين العزم كشهاب آنو الثاقب.
لقد مِلتَ عليه كما تميل على امرأة،
وهذا في عُرف المنام صحبةٌ دائمة،
وصداقةٌ إلى أبد الأزمان قائمة.

جلجامش:

في حلمٍ آخر هناك فأسٌ مطروحة،
تحلَّق حولها الناس في أسواق أوروك.
تدافعت الجموع إليها.
أتيتك بها ووضعتها عند قدميك،
مِلتُ عليها كما أميل على امرأة،
فجعلتها بنفسك لي ندًّا.

ننسون:

إن الفأس التي رأيت، رجلٌ
أقوى من في الفلاة ذو بأسٍ عظيم،
متين العزم كشهاب آنو الثاقب.
لقد مِلتَ عليه كما تميل على امرأة،
وهذا في عرف المنام صحبةٌ دائمة،
وصداقة إلى أبد الزمان قائمة.

(موسيقى هادئة تُوحي بجو الليل، ممَّا سمعناه في القصر أثناء تجوال جلجامش الليلي.)

(ستار)

الفصل الثالث

١

(اللحن الرئيسي. تُفتح الستارة على كورس النساء وكورس الرجال في الوضعية السابقة, الضوء مُسلط على صفَّي الكورس فقط وبقية المشهد معتمة.)

كورس الرجال:

وفيما جلجامش يشرح لأمه أحلامه،
جاءت المرأة بإنكيدو إلى مساكن الرعاة،
فتجمع الربع حوله كمن يرى آيةً من السماء،
أو كمن يشهد تجسُّدًا لإله.
وضعوا الخبز أمامه وسكبوا له الجِعَة،
فحار إنكيدو فيما يرى وعفَّ عن المائدة.
حليب الحيوانات الوحشية كان يرضع،
ويأكل ما تجود به الأرض ولا تمنع.

كورس النساء:

كُلِ الخبز يا إنكيدو، إنه عماد الحياة،
وخذ الشراب القوي كعادة أهل البلاد.

كورس الرجال:

أكل إنكيدو الخبز حتى الشبع،
وأخذ من الشراب سبعة أقداح،
فانتشى فؤاده وأشرق وجهه.
استحمَّ بالماء وعصب رأسه.
مسح جسده بالزيت فصار رجلًا.
أخذ سلاحه وانطلق يقنص الأسود،
يريح الرعاة من شرِّها ليلًا.

الكورس المشترك:

ودون كثير تلكؤٍ وانتظار،
مشى وراء المرأة نحو أوروك،
يقوده إليها مصيره المرسوم.

(يختلط الكورسان مشكِّلان عامة أوروك، وتُضيء الأنوار كامل المشهد. بضع درجات تؤدِّي إلى باب المعبد الضخم، وجزء من سوره يبدو عن يمين ويسار الباب. أهل أوروك في احتفالات الزواج المقدَّس. هرجٌ ومرج. رقصات ثنائية، ورقصات جماعية في حلقات، رجال ونساء يتعانقون. خلفية موسيقية مجنونة.)

كورس النساء: ها قد جاءت، ها قد جاءت.
كورس الرجال: ها قد جاء، ها قد جاء.

(ينفصل الكورسان ليصطفَّا عن يمين ويسار الدرج المؤدِّي إلى البوابة. يسير جلجامش والكاهنة العليا بتؤدةٍ على إيقاع لحنٍ طقسي خاص. يقفان على الدرجة الأولى ثم يستديران نحو الحفل في وقفة طقوسية.)

كورس النساء:

أيها العريس الغالي على قلبي،
عظيمة هي مسرتك، حلوة كالعسل.

أيها الليث الغالي على قلبي،
بهيةٌ هي طلعتك، ونقية كالتِّبر.
لقد أسرتني، أقف مرتجفةً أمامك.
أيها العريس، آه لو تحملني إلى الخِدر؛
لأستمتع بحسنك المهيب وأهبك ملاطفات يدي.
يا حلوي الغالي، آه لو تحملني إلى الخِدر.
أيها الليث، أعلم أين تبتهج روحك،
وقلبك، أعلم أين يفرح قلبك،
فخذ مسرَّتك منِّي ونم في حجرتي حتى الفجر.

كورس الرجال:

أيتها العروس، أمامك جئت بالعسل.
يا ضياء النجم، أمامك أسكب خمرتي.
جداءً وحملانًا وخبزًا، إليك تقدمتي.
إليك بستاني فهل تُخصبين بستاني؟
وها تُفَّاحي ورماني فهل تُخصبين لي شجري؟

كورس النساء:

لقد جاء بي، لقد جاء بي.
جاء بي إلى البستان.
تموز جاء بي إلى البستان.
قرب شجرة التفاح ركعت كما يليق،
أمام الحبيب القادم بالنشيد.
دفقت الزرع من رحمي،
وضعت الثمار أمامه، دفقت من رحمي.

الكورس المشترك:

في الخِدر يسكبان الزُّبد والعسل اللذيذ.

في الخِدر يشربان الجِعَة والنبيذ.
ها هما معًا فلنبتهج بك يا ربيع.

٢

(يختلط الكورسان ... هرجٌ ومرج مرةً أخرى ... يُدير جلجامش والكاهنة العليا ظهرهما لصعود الدرج. في هذا الوقت يصل إنكيدو. ينتبه الحشد إلى القادم الغريب، تهدأ حركتهم تدريجيًّا ويأخذون في التحلُّق حول إنكيدو.)

صوت ١:

هل انشقَّت الأرض عن مارد
أم جاءت السماء بروحٍ شارد؟

صوت ٢:

كلا وحقِّ الآلهة العظام،
إنه لرجل من لحمٍ ودم.

صوت ٣:

يشبه جلجامش في بنيته،
أقصر قامةً ولكنه أصلب عودًا.

صوت ٤:

كأنِّي بهما أخَوان،
رضعا معًا حليب ننسون.

صوت ٥:

لقد ظهر لجلجامش ند،
وللبطل القوي الوسيم الآن ضد.

صوت ٦:

سيدخلان في تنافسٍ دائم،
وتستريح أوروك.

مجموعة أصوات:

سيدخلان في تنافسٍ دائم،
وتستريح أوروك.

(جلجامش يقف عند بوابة المعبد بعد أن دفع الكاهنة العليا إلى الداخل.)

إنكيدو:

جلجامش.

(موسيقى قويةٌ وتأثير صوتي لوقوع صاعقةٍ من السماء، يلي ذلك لحن ذو إيقاعٍ متلاحق.)

سليل الآلهة أنت،
وأنا نسل البراري والقِفار.
من أجل لقائنا هذا خُلقت،
ولأجل هذه الساعة قد جُبلت.
فلتقض الآلهة في أمرنا الآن،
وليكن بيننا حكم القدر.

(بقفزةٍ واحدة يهبط جلجامش درج المعبد، وينقَض على إنكيدو دون كلمةٍ واحدة، يشتبك الاثنان على إيقاع الطبول. ينقسم الجمهور إلى فريقين تند عنهما أصوات تشجيعٍ وإشفاق. أصوات البطلين أشبه بالزئير تتواصل طيلة الصراع، مؤثراتٌ صوتية لتحطُّم وتكسُّر، وما يشبه الهزَّة الأرضية، ثم سكون تام. قدم جلجامش على ظهر إنكيدو المستلقي على وجهه، وهو يلوي ذراعيه الاثنتين نحو الأعلى، جلجامش في قمة الانفعال يتصبَّب عرقًا، يسكن تدريجيًّا على صوت

موسيقى هادئة، يترك خصمه ويستدير متجهًا نحو بوابة المعبد ببطء، يقف إنكيدو مخاطبًا جلجامش.)

إنكيدو:

مخلوقٌ فذ أنت يا جلجامش.
(بصوت عالٍ متهدج وممتلئ بالعاطفة) حملت بك ننسون البقرة الوحشية،
الحكيمة سيدة المدن الحصينة،
فرأسك مرفوعٌ بين الرجال،
وسلطانًا على البشر
قد وهبك الإله إنليل.

(تخفُّ الأضواء، بينما ينقسم الحشد مرةً أخرى إلى كورسين، يغيب جلجامش خلف بوابة المعبد دون أن يستدير ... يخرج إنكيدو.)

كورس الرجال:

تصارع البطلان كما اشتهت أوروك،
فانتهى الصراع إلى أُلفةٍ وصحبة دائمة،
وحلَّ إنكيدو في القصر أنيسًا ومشيرًا،

كورس النساء:

استراحت أوروك لا لتنافس الخصمين،
بل لمحبة النِّدين وتوافق اللِّدين؛
فالحب يُلين الجماد ويجمع الضدين.

الكورس المشترك:

تغيَّر جلجامش، تولَّى عن ساحات النزال،
أطلق شباب أوروك وعفَّ عن نسائها،
مع صاحبه يمضي أطراف الليل وآناء النهار.

(اللحن الرئيسي، يتحوَّل تدريجيًّا إلى اللحن المسائي الذي تكرَّر سابقًا في القصر.)

٣

(الوقت منتصف الليل، المكان غرفة الراحة في القصر، جلجامش يقف عند النافذة متكئًا بمرفقه إليها في حالة تأمل، إنكيدو في وضعية الجلوس يلهو بقوس.)

جلجامش:

لماذا تغيب الأمور عنَّا وتخفى،
وهي في وضوح الحق، في جلاء النهار؟

(يلتفت إلى إنكيدو مستعملًا يديه في إشاراتٍ معبِّرة.)

جلائل الأعمال في خير البشر،
في قهر الشر في تحدي القدر.
ولكنهم، لعمري، قطيع لا يعرف أنَّى المصير،
وأنَّى التوجُّه بغير راعٍ يقود المسير،
دعنا نصنع من أجلهم أمرًا خطيرًا،
تشدو به الأجيال على مرِّ الزمان.
ونرفع لنا اسمًا باقيًا،
ما بقي الدهر وما دامت الأكوان.

(إنكيدو يُلقي عنه القوس ويقف مقتربًا من جلجامش بخطًى حذرةٍ وئيدة.)

إنكيدو:

في خاطر سيدي تعبث أفكارٌ طائشة،
تقلقل دعة أيامنا الهانية.

جلجامش (يتابع على الوتيرة نفسها):

الآلهة خالدون في السماء،
والبشر يَقصُر بهم العمر في كل يومٍ يمر،
وما من مَحيدٍ ما من مفر،
إلا في اجتراح المعجز في خلود الذكر.

(يتحوَّل اللحن المسائي المُنساب إلى لحن إيقاعيٍّ يتصعَّد تدريجيًّا.)

إنكيدو:

أشم رائحة الأخطار،
أسمع صوت اقتراب الهول.

جلجامش (مواجهًا إنكيدو):

في غابة الأرز البعيدة،
يعيش خمبابا الوحش الرهيب.
هيَّا بنا أنا وأنت، هيا بنا نقتله،
هيا نمسح الشر كله عن وجه الأرض.

إنكيدو:

أي قولٍ أسمع؟
(ينتفض مبتعدًا عن صاحبه) قد كنت أخشى سماع ما أسمع.
تقول غابة الأرز؟
تقول خمبابا؟
أتعرف ما غابة الأرز، ما خمبابا؟
في تجوالي القديم لمحت الغابة إيَّاها.
تتباعد أطرافها فلا يعرف مداها،
سوى إنليل راعيها.
أقام عليها خمبابا حرسًا،
يجول أرجاءها كعاصفة الطوفان هادرة،

من منخره يخرج دخان،
ومن فمه شرار نارٍ يتطاير،
أنفاسه تُحيل الحجارة جمرًا

جلجامش:

أراك خائفًا من الموت ونحن هنا،
فأين ضاع منك العزم؟
وهل ذهبت حياة القصور
ببأس ابن البراري الجَسور؟
سأمضي أمامك في الطريق،
ولينادني صوتك أن تقدَّم ولا تخَف،
فإذا سقطتُ أصنع لنفسي شهرة:
«لقد سقط جلجامش،
صرعه خمبابا الوحش الجسور.»
وإذا فتحتُ مسالك الغابة الموصدة،
سأحتطب منها شجر الأرز،
وتتغنى باسمي الأجيال والعصور.

إنكيدو:

لتمسك بي الهوة السفلى
إن قصَّرتُ عن خطوك أو تخلَّيت.
ولكن دعنا نُبلغ شَمَش السماوي،
بأمر حملتنا الوشيكة؛
فإنه إلهك الحامي ودرعك القديم،
قاهر الظلام عدو الشر نصير البشر.

(يلتفت جلجامش نحو النافذة ويتقدَّم نحوها مستطلعًا.)

جلجامش:

الليل يطوي جناحه ويفر،
وجنود الشمس تنتشر عند الأفق.

(يسقط شعاعٌ باهت من شمس الفجر على المكان، بينما يقع جلجامش على ركبتيه أمام النافذة رافعًا ذراعيه نحو الأعلى.)

جلجامش:

أي شَمَش القدير،
إني لداخلٌ أرض الأرز فخُذ بيدي،
وقاتلٌ رمز الشر فكن نصيري،
إليك أرفع ضراعتي،
فلتبسط عليَّ حمايتك،
ولتعد بي سالمًا إلى مرفأ أوروك،
ولتهدأ بك نفسي المضطربة.

(ضوءٌ باهر يغمر المكان ثلاثًا ثم يخبو.)

جلجامش (واقفًا):

هي ذي إشارة شَمَشْ،
هو ذا إله العدل والحقِّ معنا.

(يتجه نحو الباب صائحًا.)

إنمركار، إنمركار
اجمع صُنَّاع السلاح في أوروك.
فيصنعوا السلاح تحت أنظارنا،
سيوفًا تليق بخمبابا،
أقواسًا وسهامًا ورماحًا.

٤

(خلفية المشهد معتمة، الضوء مسلطٌ على الأشخاص فقط في هذا المشهد كله. يدخل كورس الرجال ويتحلَّق حول سندان يقوم عليه من يطرق سيفًا هائلًا بمطرقةٍ مُحدِثًا إيقاعًا للموسيقى المرافقة. جلجامش وإنكيدو إلى جانب السندان يقومان برقصة حربٍ طقوسية. حلقة الرجال تقوم برقصةٍ أخرى حول البطلين. يدخل كورس النساء بالمزاهر والدفوف ويُشكِّل حلقةً ثالثة. هدوء تدريجي، تنفتح الحلقتان مشكِّلتين نصف دائرة مفتوحة نحو المشاهدين، يقوم من بين الرجال من يُقلِّد جلجامش وإنكيدو أسلحتهما، ظلام. بقعة ضوءٍ واحدة على البطلين يعتنيان بهندامهما، بينما يُعيد الكورس تشكيل مجموعته من جديد. يتقدَّم البطلان نحو مقدمة المسرح، الخلفية معتمةٌ كما كانت عند بداية المشهد.)

جلجامش:

هلمَّ أيها الصديق إلى معبد ننسون.
ننسون الحكيمة العليمة،
تُباركنا وتسدِّد خطانا بنُصحها.

إنكيدو:

نعم يا صديق.
إن لم يمُد الخالدون إلينا اليدا،
لصارت أعمالنا وما نأتي به سُدًى.

(يستدير البطلان نحو مؤخرة المسرح. بقعة ضوء ساطعٍ على ننسون جالسة على عرشها. موسيقى طقسية. ضوء على الكورسين مصطفِّين عن اليمين وعن اليسار. يخرج من كل صفٍّ الشخص الأخير الأقرب إلى العرش، فيُشعلان شمعتين كبيرتين أمام ننسون ويقفان في مواجهة المشاهدين. يركع جلجامش وإنكيدو أمام العرش. بينما يُنشد الكورسان.)

كورس النساء:

في ليلة حبٍّ مشهودة،

حملت به من مليك بشر،
وهبته من صفات الآلهة الكثير،
وقصَّرت عن تجنيبه مصير البشر.

كورس الرجال:

فانظري يا ننسون الرحيمة،
كيف في داخله يتحرَّق الإله.
انظري كيف يرنو إلى مراتع السماء،
كيف يصطرع في نفسه الخلود والفناء.

جلجامش:

أي ننسون، أيتها الأم العلية،
جئت أُخبرك وأنت بما أُخبرك عليمة.
إنها رحلةٌ طويلة إلى موطن خمبابا،
وطريق أجهل مسالكها إلى غابة الأرز.
فإلى اليوم الذي فيه أعود،
إلى أن أصل الغابة وأقتل وحشها،
فأمحو من الأرض كل شرٍّ يكرهه شَمَشْ،
صلي من أجلي عند شَمَشْ.

(تقوم ننسون عن كرسيها، تنظر بحنو وإشفاق إلى جلجامش. تقترب كمن يرغب في عناقه، ثم تتماسك، يتحرَّك عناصر الكورس الواقفون عن يمين وشمال العرش فيحرقون بخورًا من الشمع المُشتعل ويضعونه في المبخرة بينما ينشد الكورس المشترك.)

الكورس المشترك:

دخلت ننسون غرفتها،
وضعت عليها رداءً يليق بجسمها،
وحليةً تليق بصدرها.

اعتمرت تاجها وصعدت إلى الشرفات العليا،
وعلى السطح أحرقت بخورًا إلى شَمَشْ.

(تركع ننسون على ركبتيها رافعةً ذراعيها نحو السماء.)

ننسون:

أي شَمَش العدالة والحق.
لماذا وهبت ابني قلبًا مضطربًا؟
واليوم قد حفَّزته ليمضي،
في رحلةٍ طويلة إلى موطن خمبابا.
في طريق يجهل مسالكها إلى غابة الأرز؟
لتكن مشيئتك كما تراها،
وإلى اليوم الذي فيه يعود،
إلى أن يصل الغابة ويقتل وحشها،
فيمحو عن الأرض كل شرٍّ تكرهه،
لتكن له سندًا ودرعًا،
ولتوكل به أرواح الليل الحارسة.

(يُظلم المسرح.)

٥

(يُضاء المسرح في الخلفية. جانب من سور وبوابة المدينة. موسيقى تُفتتح بالأبواق. جلجامش وإنكيدو عند بوابة السور وأهل المدينة وشيوخها في وداعهما. هرجٌ ومرج. تهدأ الضجة تدريجيًّا عندما يرفع جلجامش يده، يقف أمامه كورس الرجال مُشكِّلًا مجلس أعيان المدينة، والنساء يقفن بلا نظام.)

جلجامش:

أصغوا إليَّ يا شيوخ أوروك.
أريد، أنا جلجامش،

أن أُجابه من تروون عنه الأخبار،
أن أصرع خمبابا الوحش الرهيب،
وأفتح مسالك غابته المُوصدة،
فاحتطب منها شجر الأرز الثمين،
فتتغنَّى باسمي الأجيال على مرِّ السنين:
«ما أقوى ابن أوروك!»
هذا ما سأجعل البلاد تسمعه،
يتردَّد في كل مكانٍ وآنٍ.

كورس النساء:

ما أقوى ابن أوروك،
ما أقوى ابن أوروك!

سيوخ أوروك:

فتيٌّ أنت يا جلجامش،
وبعيدًا قد حفَّزت قلبك،
لا تعرف كُنه ما انتويت،
قد سمعنا عن شكل خمبابا وغابته،
يجول أرجاءها كعاصفة الطوفان هادرة،
من منخره يخرج دخان،
ومن فمه شرار نارٍ يتطاير،
أنفاسه تُحيل الحجارة جمرًا.
فهلَّا عدلت عمَّا عزمت.
وبقيت بيننا، لأوروك، لنا.
لقد أصغينا إليك دومًا وأبدًا،
والآن دورك أن تُصغي أيها الملك.

جلجامش (مُخاطبًا إنكيدو):

ماذا نقول لهم يا إنكيدو؟

أنقول قد خاف جلجامش،
ولَمَّا يغادر بعدُ البوابة والأسوار؟
كلا أيها الشيوخ، ارجعوا إلى بيوتكم.
سأصرع خمبابا أو أُقتل دون ذلك.

كورس الرجال:

عُد إلينا سالمًا إذن.
لا تعتمد على قوتك يا جلجامش،
لتكن عينك مفتوحةً وضربتك أكيدة.
دع إنكيدو يمشي أمامك،
فلقد رأى الطريق وسلكه،
حتى مشارف غابة الأرز.
ليهبك شَمَشْ من عنده نصرًا،
ويكشف أمام خطوك الطريق.

إنكيدو (يتقدَّم):

أنت الثاني من ورائي
فلنبدأ السفر.

(يخرج البطلان. صرخةٌ حادة تُطلقها إحدى النساء ترتمي على الأرض في وسط المسرح تحثو التراب على رأسها، حولها تتحلق بقية كورس النساء تنتفض على لحن دفوفٍ ومزاهر إيقاعية. يتوزَّع كورس الرجال حولهن دون نظام.)

النادبة:

ويلي ... ويلي ... يا ويلاه! ...
غادرنا فالويل لنا.
آه ... آه.

كورس النساء: آه ... آه ... يا ويلاه!

النادبة:

من لي من بعدك يا ولداه؟
ويلي ويلي يا ويلاه!
آه ... آه!

كورس النساء: آه ... آه ... يا ويلاه!
النادبة:

من يحمي الدار الثكلى،
من يدفع عنها الأرزاء؟
آه آه!

النادبة: آه آه يا ويلاه!
كورس النساء: آه آه يا ويلاه!

(يُتابعن الرقص على إيقاع. يتصاعد الرقص والنغم حتى ذروته ثم يتلاشى تدريجيًّا ... يُظلِم المشهد.)

(ستار)

الفصل الرابع

١

(الخلفية مُعتمة. لحن البراري ممزوجٌ بمؤثراتٍ صوتيةٍ لأصوات حيواناتٍ ورياح. بقعة ضوءٍ واحدةٍ تتابع جلجامش وإنكيدو يتحرَّكان على المسرح في رقصةٍ تمثِّل التطوُّح في البراري الموحِشة، وصيد حيواناتٍ مفترسة. نسمع صوت الكورس المشترك دون أن نراه.)

الكورس:

بعد عشرين ساعةٍ مضاعفة،
توقَّفا لبعض الزاد.
بعد ثلاثين ساعةٍ مضاعفة،
توقَّفا لقضاء الليل.
خمسين ساعةً مضاعفة قطعا في كل نهار،
فاجتازا مسيرة شهر ونصف في ثلاثة أيام،
ثم حفرا بئرًا قربانًا لشَمَشْ.

(يركن الصديقان إلى النوم. ينهض إنكيدو قبل صاحبه ثم ينتبه جلجامش.)

جلجامش:

هل ناديتني فانتبهت،
أم لمستني فأفقت؟

أُحسُّ الشلل في أطرافي،
فهل مرَّ بنا إله؟
آه. كلَّا إنه حلم،
وإنه لحلمٌ مخيف؛
أرعدت السماء واهتزت الأرض،
غاب ضوء النهار وهبط الظلام،
الْتمع البرق وتوهَّجت نيران،
انعقدت السحب، أمطرت غبارًا،
ثم خبا البرق وتلاشت النار،
وهدأت من حولي الأشياء.

إنكيدو:

إنها لرؤيا طيبةٌ أيها الصديق،
وإنه لحلمٌ عظيم.
سنُحبط هجوم خمبابا، سنقتله،
سنرمي بجثته في الفلاة.
هيَّا بنا ننطلق،
فشعاع شَمَشْ قد بدأ ينير
ذُرى الأرز القريب،
وها البوابة المسحورة تُنادي
منذ القدم فاتحها، فهيا نُجيب.

(يهبط الصديقان نحو الغابة. تتسارع الموسيقى في لحنٍ مترقب.)

٢

(يُضاء المشهد تدريجيًّا. يمكن أن يوضع في الخلف تابلو لأشجار الأرز. الكورس منتشرٌ على المسرح على هيئة أشجار. جلجامش وإنكيدو يجولان في المكان في استثارةٍ وانبهار. يستل جلجامش فأسه ويهوي على قاعدة إحدى الأشجار. يهزٌّ

المكان فجأةً صوت خمبابا مع موسيقى عالية، بينما ينتفض الاثنان يحاولان التعرُّف على مصدر الصوت.)

خمبابا:

من الذي تجرَّأ على غابتي،
من مدَّ يده لقطع أشجاري؟
من يا تُرى سكب روحه
قربانًا لهذي الأرض الحرام؟

(يظهر خمبابا يسبقه زئيره المُخيف. يتقدَّم إنكيدو خطوتين في محاولة لحماية جلجامش ولكن جلجامش يدفعه نحو الخلف ويواجه خمبابا.)

جلجامش:

أنا جلجامش سيد أوروك.
تعرفني البلاد طرًّا،
ويرتعش لذكري الملوك.
أقسمت بحياة أمي ننسون،
أن أقطع شجرك،
وأمحو عن الأرض ذِكرك.

خمبابا:

سنعرف في معمعان القتال
إن كنت حقًّا جلجامش سيد النزال،
أم أفَّاقًا هان عليه عمره.

(ينقضُّ خمبابا، يلتحم الثلاثة في معركةٍ على إيقاع موسيقى خاصة. أخيرًا يُضيِّق خمبابا الخناق على جلجامش وإنكيدو حتى يبدو أن الغلبة ستكون له ... وهنا يصرخ جلجامش رافعًا يديه نحو السماء.)

جلجامش:

أي شَمَش السماوي،
لقد تبعتك وسرت في الطريق المقدرة،
فاحفظ عهدك معي.

(صوت رياحٍ عاتية بينما كورسا النساء والرجال يهتفان على التتابع بأسماء الرياح التي يرسلها شَمَشْ إلى أرض المعركة.)

الكورس:

الريح الكبرى، ريح الشمال، ريح الجنوب،
ريح الزوبعة، ريح العاصفة، ريح الصقيع،
ريح الإعصار، ريح اللهب.
ثمانية رياحٍ تهبُّ في وجهك يا خمبابا،
فأين تُخفي وجهك، من يحميك من غضب
شَمَشْ، ومن يحمينا؟

(خمبابا يدور على نفسه وهو يحمي عينيه بيده ويصرخ صراخًا مهولًا.)

خمبابا:

إلهي، إلهي، لماذا تركتني؟
أي إنليل، إلهي إنليل ...
لم أعرف لي أمًّا ولا أبًا،
أنت الذي أوجدني ورعاني،
فلماذا الآن تركتني؟ ...

(ينقضُّ الصديقان ويشلّان حركته. تهدأ الموسيقى، خمبابا يستعطف محاوِلًا مدَّ يده إلى جلجامش.)

خمبابا:

أطلقني يا جلجامش تكن لي سيدًا،
والأشجار التي رعيتها عمري،
سأقطعها وأبني لك منها البيوت.
أطلقني يا سيد أوروك،

(جلجامش يهدأ ويفكِّر.)

جلجامش:

دعنا نُطلقه يا إنكيدو؛
فالعفو من شيم الملوك.

(إنكيدو ما زال في قمة الانفعال.)

إنكيدو:

إن من لا حصافة عنده،
سرعان ما يأوي إلى الهُوة السُّفلى.
إذا بقي خمبابا على قيد الحياة،
فلن ترى أوروك ثانية،
ولن ترى وجه أمِّك.

خمبابا:

لقد نطقت بالشر ضدي أيها الأجير،
(في ثورة غضبٍ عارمة) فأبشر بغضبٍ من السماء وشرٍّ مستطير.
ألَا لعنة إنليل تحلُّ على من يستبيح دمي،
ألَا لعنة مقيمة أبد الآبدين.

(تُثير كلماته حفيظة الصديقَين فيرفع جلجامش فأسه ويهوي بها على عُنق خمبابا، يليه إنكيدو. يُدحرجان الجثة جانبًا، ينتصب جلجامش واقفًا رافعًا ذراعيه نحو السماء والفأس في يُمناه.)

جلجامش:

إليك يا نور العدل والحق
أسكب دم هذي الذبيحة المقدَّسة.

(بروق ورعود وصوت انقضاض صواعق، موسيقى قوية. يدور جلجامش حول جثة خمبابا. يُلقي فأسه ويصرخ كمن به مس.)

جلجامش:

أنا جلجامش (صوت صدًى).
أنا جلجامش، قاتل خمبابا.
فلتكتبي يا دهور،
بدمه ألَا فاكتبي هذه السطور.

(ظلامٌ تامٌّ على المسرح تشقُّه الْتماعات البرق ... تخفت الموسيقى تدريجيًّا. صمت.)

٣

صوت رجلٍ يُنادي: جلجامش على أبواب أوروك.
صوت امرأةٍ تُنادي: جلجامش على أبواب أوروك.

(يُضاء المسرح. سور أوروك في الخلف ... الكورسان يرقصان في حلقتين الواحدة ضمن الأخرى. موسيقى احتفالية.)

كورس النساء:

عاد إلينا، عاد إلينا، عاد.
يحمل رأس خمبابا عاد.
يحمل خشب الأرز المقطوع.

كورس الرجال:

عاد إلينا فغنِّي بذكره يا بلاد،
واهتفي لمليك نُقش اسمه
على صفحة الزمن، على لوح القدر.

كورس النساء: عاد إلينا، عاد إلينا، عاد.

(يدخل جلجامش وإنكيدو، تنفتح حلقتا الكورسين فتحتويهما. تدور الحلقتان على بعضهما بشكلٍ متعاكس، ثم تنفتحان ليخرج منها البطلان إلى زاوية المسرح. يعود الكورس إلى تشكيل نفسه من جديدٍ في مواجهة البطلين وهما ينضوان عنهما السلاح.)

الكورس المشترك:

غسل جلجامش شعره الطويل،
مسح أسلحته، نضا عنه ثياب السفر.
لبس عباءةً وأحاطها بحزام،
أسدل شعر رأسه على كتفيه.
وعندما وضع تاجه على رأسه،
شخصت عشتار العظيمة إلى جماله.

(أثناء الإنشاد تقوم فتاتان بحمل العباءة والحزام ثم التاج إلى جلجامش. بعد أن يُكمل جلجامش زينته تظهر عشتار على قمة السور، يرافق ظهورها لحنٌ غامض خاص. تُطفأُ الأنوار. بقعة ضوء على الإلهة وأخرى على جلجامش وإنكيدو.)

عشتار:

تعالَ يا جلجامش وكن عريسي.
هبني ثمارك هدية،
كن زوجًا لي وأنا زوجةٌ لك.

سآمر لك بعربةٍ من لازورد،
عجلاتها من ذهب وقرونها من كهرمان،
تعدو بها عفاريت العاصفة جيادًا،
ومُضَمخًا بشذى الأرز تدخل بيتنا.
فإذا دخلت قبَّلت قدميك المنصة والعتبة،
وانحنى لك الملوك والحكام والأمراء،
يضعون أماك غلة السهل والجبل.
ستحمل عنزاتك ونعاجك توائم مثنى وثُلاث،
ويبزُّ حمير الجر لديك البغالا،
وخيول عرباتك تطبق الآفاق شهرة جريها،
أمَّا ثيرانك فلن يكون لها تحت النير نظير.

جلجامش:

ما عساني أُعطيك لو تزوجتك؟
هل أعطي الزيت لجسدك والكساء؟
هل أُقدِّم الخبز لك أم الغذاء؟
وأنت الغنية المكتفية عن بذلي والعطاء.
وما نصيبي منك لو تزوجتك؟
ما أنت إلا موقد تُخمد ناره وقت البرد.
باب مُتداعٍ لا يحمي من ريحٍ أو عاصفة.
قصر منيف يسحق من يلج إليه.
قار يلوِّث حاملَه وقِربة تُبلل ناقلَها.
حفرة يُخفي غطاؤها كلَّ غدر.
حجر كلسي يُعطي بريق ماس كاذب.
أي حبيب أخلصت له أبدًا؟
وأي زوجٍ حفظت له العهد والودَّا؟
تعالَي أفضح لك حكايا عشاقك:
تموز، زوجك الشاب، أسلمته للظلمات،

للهوة السفلى، لعالم الأموات؛
فالناس تندبه عامًا إثر عام.
أحببت طائر الشقراق المُرقَّش،
ثم ضربته فكسرت له جناحه.
أحببت الأسد الكامل القوة،
ولكنك حفرت له مصائدًا سبعًا.
أحببت الحصان السبَّاق في المعارك،
ولكنك قدَّرت عليه السوط والمهماز.
أحببت راعي القطيع،
الذي نحر في كل يومٍ لك جديًا،
فمسخته ذئبًا تُطارده الكلاب.
أحببت إيشولانو بُستاني البلح،
الذي أقام لك في كل يومٍ مائدة،
لكنك مسخته خُلدًا يسكن الجحور المعتمة.
أفلا يكون نصيبي منك كهؤلاء؟

(عشتار تصرخ في جنون، ثم ترفع رأسها ويديها نحو السماء.)

عشتار:

الويل لك يا جلجامش
الويل لمن تجرَّأ على عشتار.
أبتاه يا رب السماء،
هل سمعت مهانة ابنتك؟

(تتحوَّل بقعة الضوء عن عشتار وعن البطلين وتُسلَّط على الكورس.)

الكورس المشترك:

عندما سمعت عشتار مقالة جلجامش،
تفجَّر غضبها وعرجت إلى السماء.

مثلت في حضرة أبيها آنو،
مثلت في حضرة أمها آنتوم.

(يردِّد الكورسان حوار عشتار وآنو.)

كورس النساء (بلسان عشتار):

أبتاه لقد شتمني جلجامش،
أبتاه لقد أهانني وعدَّد قبائحي،
أبتاه وحقك لأُهلكنَّه،
وأمحو عن الأرض ذكره.
أعطني ثورَ السماء فيصرع لي جلجامش،
وإلا حطَّمت بوابة عالم الأموات،
فينتشر الموتى في الأرض يأكلون مع الأحياء،
ويتكاثرون حتى تغصُّ بهم الأرجاء.

كورس الرجال (بلسان آنو):

لقد جلبتِ على نفسك المذلة يا ابنتي؛ إذ دعوته فتمنَّع.
والآن، لو حقَّقتُ لك ما طلبت،
لعمَّ الجفاف وحلَّت سبعٌ عجاف.
فهل زرعت قمحًا يُعيل الناس؟
وهل جمعت علفًا يُقيت الماشية؟

كورس النساء (بلسان عشتار):

بذور الحياة في عنقي أمانة.
سأزرع قمحًا يُعيل الناس،
سأجمع علفًا يُقيت الماشية.
أعطني ثور السماء ودع لي ما تبقَّى.

(موسيقى قوية وصوت خُوار ثور. يندفع ثور السماء ... تتدافع نساء الكورس صارخاتٍ ويتجمَّعن في زاوية المسرح، بينما يتراكض الرجال أمام الثور هنا وهناك.)

كورس النساء:

هبط ثور السماء،
ها هو ثور السماء،
في خُواره الأول قتل مائة،
فمائتين فثلاثًا.
في خواره الثاني قتل مائة،
فمائتين فثلاثًا.
في خُواره الثالث انقضَّ
على إنكيدو.

(يدخل إنكيدو فيشتبك مع ثور السماء يتبعه جلجامش. ينقضُّ الثور على إنكيدو الذي يُحاول عبثًا الإمساك بقرنيه. يرمي الثور إنكيدو على الأرض بنطحةٍ قوية، ثم يلتفت إلى جلجامش فيرميه أيضًا. ينهض الصديقان في محاولةٍ هجومية أخرى ولكن الثور يرميهما أيضًا. تتكرَّر المحاولات المخفقة للإطباق على الثور. كورس الرجال يتحرَّك مع الثور في الانقضاض أو التراجع ويُصدر معه خَوارًا عاليًا، بينما كورس النساء يتحرك مع جلجامش وإنكيدو يُصدر أصوات الفزع أو الإشفاق. أخيرًا يُفلح إنكيدو بالإمساك بقرنَي الثور بينما يُمسك جلجامش بعجيزته وذيله.)

إنكيدو:

لقد تفاخرنا بقتل خمبابا،
ولم يكُ قتله إلا لهوًا،
وها قد جد الجد يا صديق.
اطعن بين العنق والقرنين،
اطعن وإلا صرنا هزو الساخرين.

جلجامش:

جد الجد وأقسمت بأمي ننسون
لأقتلنه وإن غضب الخالدون.

(ينفلت جلجامش ويضرب عنق الثور بسيفه، يخور الثور خُوارًا عاليًا ثم يتهاوى. ترتفع صرخةٌ عالية وتظهر عشتار على السور، تُردِّد نساء الكورس صرخة عشتار ويأخذن في النواحي على ثور السماء.)

عشتار:

ويل لجلجامش.
قد مرَّغني بالتراب من قتل ثور السماء.
ويلي عليك يا ثور السماء،
ويلي قد مرَّغني جلجامش بالتراب!

كورس النساء:

ويلي ويلي ويلي،
ويلي عليك يا ثور السماء،
ويلي قد مرَّغني جلجامش بالتراب!

(ينهض إنكيدو، يلتقط شيئًا من الأرض ويرميه في وجه عشتار صارخًا.)

إنكيدو:

كفى عويلًا يا امرأة.
لو كان ليد بشرٍ أن تطال إلهة،
لنالك منِّي مثل الذي ناله.

عشتار (تتابع النواح):

ويلي ويلي ويلي،
ويلي عليك يا ثور السماء.

كورس النساء: ويلي ويلي ويلي.

(يقطع جلجامش رأس الثور، يضعه على الأرض ثم يسجد وإنكيدو ثلاثًا. يقف جلجامش رافعًا ذراعيه نحو الأعلى.)

جلجامش:

إليك يا شَمَش العلي.
هذه الذبيحة الثانية.

(تختفي عشتار. يُعيد الكورس تشكيل نفسه.)

كورس الرجال:

انتزع إنكيدو فخذ الثور الأيمن،
رماه في وجه الإلهة.
جمعت عشتار منذورات المعبد وبغاياه،
وعلى فخذ الثور أقمن مناحة.

(جلجامش وإنكيدو ينزعان قرنَي الثور ويتأملانهما بإعجابٍ ودهشة، بينما يتابع الكورس.)

أمَّا جلجامش فقد جمع الحرفيين
للمشهد العُجاب.
فدُهشوا لرؤية القرنين.
وزن واحدهما ثلاثون رطلًا،
وغلاف قشرته إنشان،
سكب فيهما جِرارًا من الزيت،
قدَّمهما قُربانًا لأبيه لوجال بندا،
ثم جاء بهما زينةً لقاعة العرش.

(ينهي كورس النساء نواحه مع عشتار ويعود لتشكيل نفسه.)

كورس النساء:

بماء الفُرات غسلا أيديهما،
ثم أخذا بيد بعضهما وسارا.
قادا عربتهما بين الجموع في طرقات أوروك،
فتجمَّع أهل المدينة على الصفين.

كورس الرجال:

من المجيد بين الأبطال؟
من الظاهر فوق الرجال؟

الكورس النساء:

جلجامش المجيد بين الأبطال.
إنكيدو الظاهر فوق الرجال.

(يتحرَّك بعض فِتيان الكورس فيُحضرون طاولة، وتتحرَّك فتيات الكورس فيجلبن إليها أطباقًا مثقلة بأنواع الأطعمة. يجلس إلى المائدة جلجامش وإنكيدو ورجال الكورس، بينما تقوم بعض النساء بالخدمة وأُخريات بالرقص والغناء. تخفت الموسيقى والأصوات تدريجيًّا ويظلم المسرح.)

(ستار)

الفصل الخامس

١

(تُفتح الستارة. المسرح مظلم. إنكيدو في سريره على يسار المسرح، يتقلَّب ويُصدر أنينًا وصرخاتٍ مكتومة. موسيقى غامضة تُوحي بجو كابوسي.)

كورس النساء (بصوتٍ هامس وواضح)**:**

ها أنت تحلم يا إنكيدو،
وترى رؤيا صادقة.
مجلس الآلهة انعقد،
وبشأنك يتداول الخالدون.

(أصوات ضخمةٌ ذات صدًى تصدر عن مجلس الآلهة. يتشاورون.)

صوت ١:

ها قد الْتأم مجلس الآلهة الكبار؛
آنو وإنليل وإيا وشَمَشْ.
فما نحن فاعلون بشأن هذين المارقَين؟

صوت ٢:

للبشر حدودٌ معلومة،
ولهم أقدارٌ محددة مرسومة،

فمن تطاول منهم أو تجاوز،
حقَّ عليه عقابنا والعذاب.

صوت ٣:

لقد اقتحما الغابة الحرام،
لقد صرعا خمبابا وثور السماء؛
فواحد منهما يجب أن يموت،
من جرَّد جبل الأرز يموت.

كورس الرجال: سيموت إنكيدو.

(يُطلق إنكيدو صرخةً عالية ويجلس في فراشه وقد اشتدَّت عليه الحُمَّى. يُسلَّط ضوءٌ باهت على باب الغرفة المصنوع من خشبٍ فاخر.)

إنكيدو:

لا، لن أموت،
لن أموت، لن أموت.
كفاك هزوًا أيتها الآلهة،
كفاك سخريةً بأقدار البشر.

(يرفع رأسه.)

أتسمعون أيها الأعلَون؟
لن يموت إنكيدو.

(يخفض رأسه ويتربَّع على السرير مرتعشًا يهزُّ رأسه في وضعية التأدُّب، تتحوَّل الموسيقى الكابوسية إلى لحنٍ حزين.)

كيف أموت كيف أموت؟!
من قبضة طين في الفلاة نهضت
لم أعرف لي أُمًّا، لم أعرف لي أبًا.

لم أولد من رحمٍ، لم تُهدهدني امرأة.
لم أنم في مهد، لم أعرف الصدر الحنون.
فعلتُ الذي من أجله خُلقت،
فما بالها تدبُّ إليَّ المنون،
ولم أقطف من ثمار العمر،
إلا ومضةً لاحت كبارقٍ عارض.

(يرفع رأسه نحو باب الغرفة الذي تُركَّز عليه الإضاءة.)

كلمني بغير لسانٍ أيها الباب،
حدِّثني يا فاقد الجنان
أيَّ شرٍّ جلبتَه عليَّ، أي مصير؟
من غابة الأرز حملت خشبك
فصنعك المَهَرة لي في نيبور،
ورفعتك أمامي، في كل يوم تذكرة.
بقتل خمبابا، باقتحام الغابة الموصدة.
فيا باب، لو كنت أعلم الآتي،
وأن جمالك جالب عليَّ المآسي،
لحملت فأسًا به حطَّمتك،
وألقيت أجزاءك إلى ماء الفرات.

(يتوقَّف كمن يتذكَّر ثم يتابع.)

وأنت أيها الصياد،
يا من قادني من جنة البراري
إلى امتحان البشر،
فلتطَلك لعنة شَمَشْ،
فتفر الطرائد من مصائدك،
وتفقد مملكتك وتخسر بيتك،
وتنهش الأوجاع جسدك.

وأنت يا كاهنة الحب المراوغة،
يا من زيَّنت لي ألَق المدينة الزائفة،
تعالَي أيتها المرأة أرسم لك قدرك،
وألعنك لعنةً مقيمة؛
لتكن الطرقات لك سكنًا،
وظلال الجدران لك ملجأً،
وشوك الأرض في قدميك حذاءً،
وليلطم خدك الصاحون والسكارى.

(يهدأ إنكيدو قليلًا. تتوقَّف الموسيقى، لحظة صمت، ثم يسمع في الغرفة صوت الإله شَمَشْ يتكلَّم بحنوٍّ وإشفاق.)

شَمَشْ: إنكيدو، إنكيدو.
إنكيدو (مُتحفِّزًا وقد أسند ذراعيه على السرير يجول ببصره في أنحاء الغرفة)**:**

إلهي ومولاي،
لبيك يا شَمَش العلي.

شَمَشْ:

لماذا تلعن من علَّمتك أكل الخبز،
طعام الآلهة، وشرب الخمر،
شراب الملوك؟
من كستك ثيابًا فاخرة،
وأخذت بيدك إلى أوروك،
فأعطتك جلجامش الرائع صديقًا،
فقبَّل أمراء البلاد الأرض أمامك،
ولهجت ألسنة الناس بذكر فعالك.
وغدًا سيندبك جلجامش والشعب طرًّا.

إنكيدو:

بالصدق نطقت يا شَمَش القدير،
فخوف الموت أعمى بصيرتي.

شَمَشْ:

لا تجزع من الموت يا إنكيدو،
بل تأمَّل ما جنيت في هذي الحياة.

إنكيدو:

نعم، لأمرٍ ما خُلق البشر،
ولأمرٍ ما يسعَون في هذا العمر.
لهفي على امرئ مُدَّت له السنون،
ولم يحصد سوى جَزَع المنون.
تعالَي يا كاهنة الحب أمسح لعنتي
عنك وأُعطي بركتي:
ألَا فلتتبوئي مكانتك الحقة،
ويُحبك الملوك والأمراض والعظماء،
وتُفتح لك كنوزٌ من ذهبٍ وعقيق ولازورد،
وتُدرك الخيرات كل من ذاق عناقك.

(يظلم المكان وتبقى بقعة ضوءٍ على إنكيدو الذي يعود للاستلقاء في فراشه يهذي مُجدَّدًا. تعود الموسيقى الكابوسية ثانية. بقعة ضوء على الطرف الآخر من المسرح حيث يظهر رجلٌ مخيف له رأس طائر وفي نهاية أصابعه مخالب حادة، يقوم برقصةٍ طقوسية عنيفة، ثم يتقدَّم من إنكيدو ممسكًا بجِزَّته. ينهض إنكيدو منقادًا إلى الرجل الطير نحو وسط المسرح ثم يحاول التملُّص منه. يدور الاثنان على إيقاع الموسيقى بين شدٍّ وجذبٍ وفرار وإمساك إلى أن تخور قوى إنكيدو ويتهاوى مستسلمًا للرجل الطير الذي يحمله بين ذراعيه. يظلم المسرح.)

(ثم يشقُّ المكانَ صراخُ إنكيدو الذي يستفيق من نومه. بقعة ضوء على السرير. صرخات متتالية تند عن إنكيدو المضطجع ... يدخل جلجامش مسرعًا. إنكيدو ينهض بجذعه في إعياء.)

٢

جلجامش:

أي خطبٍ حلَّ بأوروك،
أية مصيبة؟

(يتقدَّم نحو إنكيدو ويُمسك بكتفيه المرتعشتين.)

ألعنة آلهة غضبي طالتك،
أم أشباحٌ عابثة سكنتك؟

إنكيدو:

بل قُضي الأمر يا صديق،
والهُوة السفلى من تحت تدعوني.
لقد عقد الآلهة الكبار مجلسهم بشأننا،
وجاءني الحلم بالخبر اليقين.

قال آنو:

لأنهما اقتحما الغابة الحرام،
لأنهما صرعا خمبابا وثور السماء،
واحد منهما يجب أن يموت،
من جرَّد جبل الأرز يموت.

فقال إنليل:

سيموت إنكيدو،
ونرد جلجامش لأرذل العمر.

وقال الآلهة إلا شَمَشْ،
سيموت إنكيدو،
سيموت إنكيدو.
ثم رأيت الهُوة السُّفلى عين اليقين.
أرعدت السماء، وردَّدت صداها الأرض.
وبينهما وقفت وحيدًا بلا سند.
ظهر أمامي رجلٌ مخيف،
له رأس النسر ومخالبه.
هربت من وجهه، تمكَّن مني.
وما إن أمسك بجِزتي،
حتى اكتسيت بريش الطيور،
فغاص بي إلى بيت الظلام،
إلى دارٍ لا يرجع منها داخل إليها،
إلى مكانٍ لا يرى أهله نورًا،
لباسهم كالطير أجنحةٌ من ريش،
طعامهم ترابٌ وشرابهم ماءٌ عكر.

جلجامش (جاثيًا على ركبتيه):

أي أخي، يا أخي الحبيب،
لماذا برَّءوا ساحتي وأدانوك؟

(يرفع رأسه منتفضًا.)

كلا، كلا، ما برءوني كلا،
بل أنزَلوا قصاصًا أشد وأدهى.
أخذوا إنكيدو، أخي الحبيب،
وزرعوا عمري بالتنهُّد والنحيب.

(يبكي بصوتٍ عال.)

٣

(يدخل الكورس يدور في حلقتين حول جلجامش وإنكيدو. إنكيدو يتقلَّب في فراشه، وقد اشتدَّ مرضه.)

كورس الرجال:

استلقى إنكيدو على فراشه يومًا وثانيًا،
مريضًا استلقى إنكيدو ثالثًا ورابعًا.

كورس النساء:

الإنسان مولودٌ للمشقَّة يا إنكيدو،
كما الجوارح لارتفاع الجناح.

إنكيدو:

سهام الآلهة في كبدي تَفري،
والحمَّى تشرب من روحي.

كورس الرجال:

استلقى إنكيدو على فراشه يومًا خامسًا،
مريضًا استلقى إنكيدو سادسًا وسابعًا.

كورس النساء:

من ظلمة الرحم إلى ظلمة اللحد نعدو،
نجري هربًا من الموت ولكنَّا إليه نفر.

إنكيدو:

لقد نلتم جسدي أيها الخالدون،
فلماذا تُرجئون اقتناص الروح.

كورس الرجال:

استلقى إنكيدو على فراشه يومًا ثامنًا،
مريضًا استلقى إنكيدو تاسعًا وعاشرًا.

كورس النساء:

أيامك امتلأت بالعظائم يا إنكيدو،
وها قد جاءت ساعة الامتحان الكبير.

إنكيدو:

في الليل تروعني رؤى الهُوة السفلى،
وفي النهار أصرخ وما مَن يُجيب رجائي.

كورس الرجال:

استلقى إنكيدو على فراشه يومًا حادي عشر،
وثاني عشر وفي الثالث عشر.

كورس النساء:

اهتزَّت الظُّلمة السفلى لاستقبالك،
وقام إليك عظماء سادوا قبلك ثم بادوا.

إنكيدو:

جلجامش جلجامش.
قد جاء وقتي وحانت ساعتي،
اقتُلع رجائي، وضاقت أحبولة الهلاك
حول عنقي.
مُبارك من في ساحِ القتال يموت،
ولكن يا صديقي لماذا في الخزي أقضي؟

(يتسلَّل نور الصباح إلى المكان بينما يأخذ جلجامش في ندب إنكيدو. لحنٌ جنائزي.)

جلجامش:

إنكيدو يا صديقي يا أخي الأصغر،
مع ذوات الذيل قد نشأت،
ومع حيوانات الفلاة.
لتبكِ عليك، مسالك غابة الأرز.
ليبكِ عليك شيوخ أوروك المنيعة،
فتردِّد البراري صوت نُواحهم وتبكي.
ليبكِ عليك الدُّبُّ والضبع والفهد،
النمر والأيل والأسد والثور والغزال،
وكلُّ وحوش الفلاة تنوح وتبكي.
ليبكِ عليك الفُرات النقي.
ليبك عليك شباب ساحات المدينة،
حيث قتلنا ثور السماء.
لتبكِ عليك كاهنة الحب،
التي مسحتك بالزيت وقادتك إليَّ.
لتبكِ عليك نساء أوروك بكاء الأمهات،
ولتبكِ عليك عَذارى أوروك بكاء الأخوات.

(يحتضن إنكيدو موسدًا رأسه بين ذراعيه ويُتابع.)

أنصتوا إليَّ يا شيوخ أوروك، اسمعوني.
إنني أبكي صديقي إنكيدو،
أبكي بحرقة النساء الندابات.
كان البلطة إلى جنبي والقوس في يدي،
المُدية في حزامي والترس الذي أمامي.
حُلة عيدي، فرحي، فرحي الوحيد.

يا صديقي يا أخي الأصغر،
يا من سابق حمار الوحش وفهد الفلاة.
معًا ذلَّلنا الصعاب ورقينا الجبال.
أمسكنا بثور السماء قضينا عليه.
صرعنا خمبابا ساكن غابة الأرز.
فأي نومٍ هبط عليك،
فغبت في ظلامٍ لا تسمع كلماتي؟

(يُمسك جلجامش وجه إنكيدو بكفَّيه مذعورًا، يهزُّه هزًّا عنيفًا، يستمع إلى نبض قلبه، ثم يُطلق صراخًا عاليًا. يتركه ويبتعد عنه وهو ينظر إلى الجثة المسجاة غير مصدق. يدور حوله متمتمًا بصوتٍ مكتوم، ثم يزأر.)

جلجامش:

مات، مات، مات إنكيدو.
مات إنكيدو.
مات إنكيدو فالويل لمن عاش بعده.

كورس النساء:

ويلي ويلي ويلي،
ويلي عليك يا إنكيدو،
ويلي يا نور البلاد.
ويلي عليك كلما مال الريح
بأعواد القصب،
كلما ترنَّم شاد، كلما اهتزَّت
أوتار الطرب.

كورس الرجال:

قد حُم القضاء وقُضي الأمر،
وإنكيدو يعبر بوابات الهُوة السفلى.

ظُلمة بعد ظُلمةٍ إلى قاع السكون.
فلنوارِه القبرَ يا جلجامش،
لأن الجسد المكشوف عذاب للروح.

(يعود جلجامش إلى إنكيدو يضمه بقوة.)

جلجامش:

كلَّا ... لن تأخذوا أخي.
سأبكي عليه حتى يفيق،
سأبكي وأُبكي البلاد معي؛
عسى من بُكائي عليه يفيق.

كورس النساء:

ويلي ويلي ويلي،
ويلي عليك يا إنكيدو،
ويلي يا زين الرجال!

كورس الرجال:

ستة أيَّام وسبع ليال،
بكى جلجامش أخاه الصغير،
بكى عسى من بكاءٍ عليه يفيق.

كورس النساء:

ويلي ويلي ويلي،
ويلي عليك يا إنكيدو،
ويلي يا زين الرجال!

كورس الرجال:

ستة أيامٍ وسبع ليال،

بكى جلجامش أخاه الصغير،
وفي اليوم السابع، يا لهوله، يا للهول!

(موسيقى قويةٌ مفزعة، جلجامش يصرخ صراخًا متواصلًا وهو يحدِّق في وجه إنكيدو. يتراجع مذعورًا لا يكفُّ عن الصراخ.)

جلجامش:

الدود، الدود، إنه الدود.
دودة على وجهك يا إنكيدو،
دودة على طلعة الأمس البهية.
(يبكي) إنك لميت حقًّا، ميت ميت،
ميت حقًّا، ميت ولن تعود.

(يقف يتجوَّل في المكان وهو يُتمتم.)

ميت يا إنكيدو ميت.
وأنا، أنا حيٌّ حي،
ولكن ألن يصيبني إن مت
الذي أصابك؟
الدودة أقوى من ثور السماء،
أعتى من خمبابا الرهيب.
تأتي علينا، لا تُنجدنا أفعالنا،
تأتي علينا لا تميِّز بين عظيمٍ ووضيع.

(يصرخ رافعًا يديه نحو السماء.)

أيتها الآلهة المطمئنة في السماء،
أجيبي إن كنت تحيرين الجواب،
فجلجامش لن يموت.
إذا لم يعرف لماذا الحياة وفيمَ الفناء.

(يخرج من الباب لا يلوي على شيء. موسيقى طبول قوية ثم سكون يليه لحنٌّ حزين.)

كورس الرجال:

وارى جلجامش أخاه الثرى.
ثلاثة أيام بكى وأبكى الورى،
ولآلهة الظلام قدَّم القرابين وصلَّى.
وفي ليلةٍ دهماء غاب عنها القمر،
غادر القصر وحيدًا فلا خبر ولا أثر،
يبحث عن أوتنابشتيم الحكيم،
الذي نال الخلود من دون البشر،
يسأله عن سرِّ الحياة والموت.
قنص الضواري وبلحومها اغتذى،
وقتل الأسود وبجلودها اكتسى،
لا يثنيه شيء عمَّا عقد عليه العزم
وما انتوى.

كورس النساء:

ويلي ويلي ويلي،
ويلي عليك يا إنكيدو،
ويلي عليك يا جلجامش!

(ستار)

الفصل السادس

١

(تُفتح الستارة على مشهد سلسلتين غريبتين من الجبال بينهما وهدةٌ منخفضة تحتضن فُوهة واسعةً أشبه بفُوهة بركانٍ خامد. يجب أن يوحي المشهد بطبيعةٍ غريبة أقرب إلى طبيعة سطح القمر. عن يمين الخشبة يقف الكورس وعن اليسار مدخل كهفٍ يخرج منه رجل نصفه إنسان ونصفه عقرب تتبعه زوجته. موسيقى إلكترونية غريبة.)

الكورس:

غربًا غربًا غربًا غربًا،
واصل جلجامش رحلته قدمًا.
يتبع درب خيول النار،
تعدو، تسحب مركبة الشمس.
بلغ حدود الأرض القصوى،
ورأى ما لم يرَه إنسان.
بلحوم الوحوش اغتذى،
وبجلود الآساد اكتسى،
حتى بلغ آخر الأبعاد،
وصل جبال ماشو الراسية،
تُناطِح ذروتها أذيال السحاب،

وتحرس للشمس بوابة الغياب.
يقوم عليها البشر العقارب،
يستقبلون ركب الشمس الغارب،
فيشيعونه حتى حدود الظلام،
ليسير في باطن الأرض إلى صحو الأنام.

الرجل العقرب:

تعالَي فانظري مشهدًا عجبًا!
أمن عالم البشر هذا القادم إلينا
أم من عالم الأرواح الهائمة؟

المرأة العقرب:

ليس من عالم الإنسان، لا،
وليس روحًا معذبة هائمة.
ثلثاه، ويا للعجب، إله، وثلثه إنسان،
فأيُّ أمرٍ ساقه إلينا؟
أي قدر؟

(يقع بصر جلجامش على العقارب وهي تخرج من كهفها، فيتملكه الخوف، ثم يتماسك ويتقدَّم منها بخطًى ثابتة حذرة.)

الرجل العقرب:

من أنت أيها الغريب
الضارب في متاهات الأرض؟
من طينة الآلهة جبلتك،
ومن شقاء البشر.
فلأي أمرٍ قطعت المفازات إلينا،
وكيف جزت المسافة المستحيلة؟

جلجامش:

أنا جلجامش ملك أوروك،
وإنِّي لباحثٌ عن أوتنابشتيم الحكيم
ملك شوريباك قبل الطوفان،
الذي نال الحياة الخالدة من دون البشر،
فأسأله عن سر الحياة والموت.

المرأة العقرب:

سمعت بك الدنيا يا جلجامش،
ودانت لك البلاد والعباد.
رفعتَ أسوارًا وهياكل وقصورًا،
وكانت لك جناتٌ من نخيلٍ وأعناب،
فلماذا ناطحت السماء،
لماذا تشبَّهت بالأرباب؟
وها أنت تجري هربًا من الموت،
لتلقاه رابضًا عند كل زاويةٍ وباب.

جلجامش:

سألت ولم أجد في نفسي
ولا عند الآلهة الجواب،
وغرَّني سراب خلود الذكر
حتى رأيت الدود لم يسمع
بذكر الرجال.
لا فرق عنده بين عزيز قومٍ وبهيمة.

الرجل العقرب:

سراب ما تبحث عنه يا جلجامش،
سراب سراب.

والطريق إلى أوتنابشتيم محالة على البشر.
تمتد عبر مسار الشمس السفلي،
من فُوهة الغروب إلى فُوهة الشروق،
وتنتهي عند حافة السكون والظلمات،
حيث مياه الموت لا تقود إلى مكان،
ولا تسمح لقادمٍ بالإياب.

جلجامش:

كذا فليكن.
في الحرِّ والقرِّ سأمضي،
في التنهُّد والنحيب وصرير الأسنان،
لألقى بغيتي أو أهلك في تلك المسالك.
فلتُفتح أمامي الآن بوابة الجبال.

الرجل العقرب:

امضِ يا جلجامش،
ها بوابة الجبال مفتوحةٌ أمامك،
ولتعد بك قدماك سالمًا ديارك.

٢

(يتقدَّم جلجامش، يُظلم المشهد. موسيقى إيقاعيةٌ تتصاعد تدريجيًّا. يُشكِّل الكورس ما يشبه النفق الطويل الذي يُغِذ جلجامش السيرَ خلاله. بروجكتور إضاءة جانبي يلقي حزمة ضوءٍ أفقيةً على المشهد.)

الكورس المشترك:

عبر جلجامش بوابة الجبال،
هبط من فُوهة الغروب،
ومضى عبر طريق الشمس.

كورس النساء: قطع ساعةً مضاعفة.
كورس الرجال:

ظلامٌ دامس وما من شعاع،
لا يرى مَن أمامه ولا من خلفه.

كورس النساء: قطع ساعتين مضاعفتين.
كورس الرجال:

ظلامٌ دامس وما من شعاع،
لا يرى مَن أمامه ولا من خلفه.

كورس النساء: قطع ثلاث ساعاتٍ مضاعفة.
كورس الرجال:

ظلامٌ دامس وما من شعاع،
لا يرى مَن أمامه ولا مَن خلفه.

كورس النساء: قطع أربع ساعاتٍ مضاعفة.
كورس الرجال:

ظلامٌ دامس وما من شعاع،
لا يرى من أمامه ولا من خلفه.

كورس النساء: قطع خمس ساعات مضاعفة.
كورس الرجال:

ظلامٌ دامسٌ وما من شعاع،
لا يرى مَن أمامه ولا مَن خلفه.

كورس النساء: قطع ست ساعاتٍ مضاعفة.
كورس الرجال:

ظلامٌ دامس وما من شعاع،
لا يرى مَن أمامه ولا مَن خلفه.

كورس النساء: قطع سبع ساعاتٍ مضاعفة.
كورس الرجال:

ظلامٌ دامس وما من شعاع،
لا يرى مَن أمامه ولا مَن خلفه.

كورس النساء: قطع ثماني ساعاتٍ مضاعفة.
كورس الرجال:

ظلامٌ دامس وما من شعاع،
لا يرى مَن أمامه ولا مَن خلفه.

كورس النساء: قطع تسع ساعاتٍ مضاعفة.
كورس الرجال:

ظلامٌ دامس وما من شعاع،
لا يرى مَن أمامه ولا مَن خلفه.

كورس النساء: قطع عشر ساعاتٍ مضاعفة.
كورس الرجال:

ظلامٌ دامس وما من شعاع،
لا يرى مَن أمامه ولا مَن خلفه.

(تتداخل أصوات الكورسَين ويتسارع الإيقاع ثم يتباطأ تدريجيًّا وتخفت الأصوات.)

الكورس المشترك:

في الساعة الأخيرة
لاحت لعينيه بشائر النور.
قطع المرحلة الأخيرة.
عمَّ الضياء.

(تتوقف الموسيقى فجأة. لحظة صمتٍ وظلام.)

٣

(يُعيد الكورس تشكيل نفسه ليتوزَّع على شكل أشجارٍ تتدلَّى منها ثمارٌ من عقيق ولازورد. تعود الإنارة إلى المشهد. موسيقى سحرية. خلفية المشهد سماء زرقاء وبحرٌ ساكن بلا موج. خلف الأشجار وعلى مستوًى أعلى من الأرض تجلس سيدوري فتاة الحان في وضعيةٍ ساكنة تمامًا على شرفة حانة الآلهة.)

الكورس المشترك:

وجد نفسه أمام جناتٍ
أشجارها من حجرٍ كريم.
كان شجر العقيق يحمل عناقيده
عنبًا، فتنةً للناظرين.
وشجر اللازورد ينوء بثمره
تفاحًا ورمانًا ومن كُل
ما تشتهي العيون.
جناتٌ تكشَّفت عن جنات،
حتى انفتح أمامه مشهد
البحر العظيم.
ماء بلا موجٍ بلا صخب،
ماءٌ بلا مدٍّ بلا جزر.
هناك حان الآلهة،
وهناك سيدوري ساقية الخالدين.

(في هذه الأثناء يتجوَّل جلجامش بين الأشجار مدهوشًا يتحسَّس بيده الثمار المدلَّاة. بعد انتهاء خطاب الكورس ينفضُّ مُشكِّلًا نفسه من جديد. سيدوري التي كانت جامدةً في وقفتها تتحرَّك الآن، تُهلع لرؤية جلجامش فتدخل إلى الحانة وتغلق بابها. يتقدَّم جلجامش نحوها.)

جلجامش:

أي سيدوري يا فتاة الحان،
لماذا تواريت؟
ولماذا أوصدتِ بابك دوني؟

سيدوري:

لستَ إلهًا، لا
ولستَ من طينة البشر!
فأي أمرٍ رمى بكَ إلينا
أي قدر؟

جلجامش:

أنا جلجامش ملك أوروك،
من فتح غابة الأرز وصرع خمبابا،
من أمسك بثور السماء وقتله،
من قنص الآساد في مسالك الجبال،
وعبَر المهالك في الطريق،
إلى أقاصي الأرض هذه.

سيدوري:

إذا كنتَ حقًّا جلجامش
الذي فتح غابة الأرز وصرع خمبابا،
الذي أمسك بثور السماء وقتله،
الذي قنص الآساد في مسالك الجبال،
وعبر المهالك كلها،
إلى أقاصي الأرض هذه.
فلماذا ترتدي جلود الآساد؟

لماذا تهيمُ على وجهك
في البراري والقفار؟

(يتحوَّل اللحن الغامض السابق إلى لحنٍ حزين.)

جلجامش:

كيف لا أرتدي جلود الآساد؟
كيف لا أهيمُ على وجهي
في البراري والقفار؟
صديقي، أخي الأصغر
الذي سابق حمار وحش البراري
وفهد الفلاة،
إنكيدو، أخي الأصغر
الذي سابق حمار وحش البراري
وفهد الفلاة،
أدركه مصير البشر
وفارقني إلى غير رجعة.
معًا قهرنا الصعاب ورقينا مسالك الجبال،
أمسكنا ثور السماء وقتلناه،
اقتحمنا الغابة على خمبابا وصرعناه.
صديقي الذي أحببته جمًّا
ومضى معي عبر المهالك.
إنكيدو الذي أحببته جمًّا
ومضى معي عبر المهالك،
أدركه مصير البشر،
وفارقني إلى غير رجعة،
ستة أيامٍ وسبع ليالٍ بكيت عليه،
حتى سقطت دودة من أنفه،
فانتابني هلع الموت حتى همت في البراري،

صديقي الذي أحببت صار إلى تراب.
خلع فؤادي موته،
فهِمت في كل حدبٍ وصوب
أهرب من موتي.

(تنويع على اللحن السابق خاصٌّ بالمقطع التالي.)

سيدوري:

إلى أين تمضي يا جلجامش،
وإلى أين تسعى بك القدم؟
الحياة التي تبحث عنها لن تجدها،
لأن الآلهة لَمَّا خلقت البشر
جعلت الموت لهم نصيبًا
وحبست في أيديها الحياة.
فعد أدراجك يا جلجامش، عُد إلى بلدك.
املأ بطنك وافرح ليلك ونهارك.
اجعل من كل يومٍ عيدًا،
وارقص لاهيًا عن كل همٍّ وغم.
اخطر بثياب نظيفةٍ زاهية.
اغسل رأسك واستحم بالمياه.
دلِّل صغيرك الذي يمسك يدك،
وأسعد زوجك بين أحضانك؛
فهذا نصيب البشر في هذه الحياة.

جلجامش:

أبعدَ جريي البراري وتطوافي،
أقنع من الغنيمة بالإياب،
وأسند رأسي في باطن الثرى،
أنام الدهور الآتية؟

لا، لا يا سيدوري.
وكما أرى وجهك الآن،
سيُكتب لي ألَّا أرى الموت الذي أخاف.
فأين الطريق إلى أوتنابشتيم؟
كيف التوجُّه إليه كيف المسير؟
لأقطعن البحر إن استطعت وإلا
سأبقى هائمًا في البراري دهري.

سيدوري:

أبدًا لم تُعبَر هذي المياه،
ولم يقدر قادمٌ على قطع هذي البحار.
فيها مياه الموت تصدُّ الطامحين،
فمن أي مكانٍ تعبر يا جلجامش؟
وماذا تفعل إن وصلت مياه الموت؟
شَمَش العلي وحده يقطعها،
وأورشنابي ملَّاح أوتنابشتيم.
لديه رُقُم من حجرٍ عليها صورٌ سحرية،
تشقُّ بمركبه الأخطار،
بين جزيرة سيده النائية
وأطراف هذه الديار.
وإنه اليوم هنا يحتطب،
وأكاد أسمع صوت فأسه
في الغابة القريبة،
فإن استطعت فاعبر معه،
أو فعد إلى وطنك سالمًا.

جلجامش (يصرخ): أورشنابي، أورشنابي.

(يتجه راكضًا نحو أورشنابي الذي يحتطب، وفي طريقه يدوس على رُقمٍ فخاريةٍ فتتحطم تحت قدميه.)

أورشنابي:

أنا أورشنابي ملاح أوتنابشتيم
فمن أنت؟

جلجامش:

أنا جلجامش ملك أوروك،
من فتح غابة الأرز وصرع خمبابا،
من أمسك بثور السماء وقتله،
من قنص الآساد في مسالك الجبال،
وعبر المهالك كلها
إلى أقاصي الأرض هذه.

أورشنابي:

إذا كنت حقًّا جلجامش
الذي فتح غابة الأرز وصرع خمبابا،
الذي أمسك بثور السماء وقتله،
الذي قنص الآساد في مسالك الجبال
وعبر المهالك كلها
إلى أقاصي الأرض هذه.
فلماذا ترتدي جلود الآساد؟
لماذا تهيمُ على وجهك
في البراري والقفار؟

(اللحن الحزين الذي رافق في السابق المقطع الذي سيتكرَّر أدناه.)

جلجامش:

كيف لا أرتدي جلود الآساد،
كيف لا أهيم على وجهي

في البراري والقفار؟
صديقي، أخي الأصغر
الذي طارد حمار وحش البراري
وفهد الفلاة.
إنكيدو، أخي الأصغر
الذي طارد حمار وحش البراري
وفهد الفلاة.
أدركه مصير البشر
وفارقني إلى غير رجعة.
معًا قهرنا الصعاب ورقينا مسالك الجبال.
أمسكنا بثور السماء وقتلناه.
اقتحمنا الغابة على خمبابا وصرعناه.
صديقي الذي أحببته جمًّا،
ومضى معي عبر المهالك،
أدركه مصير البشر،
وفارقني إلى غير رجعة.
ستة أيامٍ وسبع ليالٍ بكيت عليه
حتى سقطت دودة من أنفه،
فانتابني هلع الموت حتى هِمت في البراري.
صديقي الذي أحببت صار إلى تراب.
خلع فؤادي موته،
فهِمتُ في كل حدبٍ وصوب
أهرب من موتي.
فأين الطريق إلى أوتنابشتيم؟
كيف التوجُّه إليه، كيف المسير؟
لأقطعن البحر إن استطعت وإلا
سأبقى هائمًا في البراري دهري.

أورشنابي:

قد حالت يداك دون عبورك،
قد كسرْتَ الصور الحجرية
التي تقود سفينتي عبر مياه الموت.
فما عسانا نفعل الآن؟

جلجامش:

لن نُعدم وسيلة،
لن يُعدم جلجامش وأورشنابي
الوسيلة.

أورشنابي:

اسمع يا جلجامش.
(بعد تفكير) سنجدِّف بأيدينا حتى حدود
مياه الموت،
حيث لا تجديف ينفع ولا ريح تدفع،
ويسكن المركب فلا وصول ولا إياب،
وحيث لمس الماء يأتي بالموت الزؤام.
هناك سندفع المركب بأعمدةٍ طوال،
نركِّزها في قاع الماء فندفع ثم نخليها.
هيَّا اهبط الغابة يا جلجامش
واحتطب مائةً وعشرين مُردِيًّا
أطول من صارية السفينة.
شذِّبها. اطلها بالقار وائتنا بها.

(المشهد التالي يجب أن ينفَّذ بطريقةٍ استعراضيةٍ فائقة الزخم والقوة من حيث الموسيقى والإيقاع والرقص التعبيري. يمكن استخدام عناصر بشريةٍ إضافية لإضفاء الروعة على المشهد. بدائل التنفيذ متعدد؛ إذ يمكن أن تشكَّل مجموعتان من الكورس تحملان جلجامش وأورشنابي على هيئة مركبٍ بينما يُشكِّل البقية

كتلةً بشرية ترتفع وتنخفض موحيةً بالماء، أو يمكن أن يُشكِّل الكل كتلةً متماوجة تحت أقدام جلجامش وأورشنابي اللذين يجدفان في مياه الموت.)

الكورس المشترك:

أمسك البلطة بيده،
واستلَّ سيفه من حزامه،
هبط أعماق الغابة
فاحتطب مائةً وعشرين مُرديًّا
أطول من صارية السفينة،
شذَّبها وطلاها بالقار فجاء بها،
وانطلق المركب في مياه السكون.

كورس النساء:

جدف جدف يا جلجامش،
قد صرت قريبًا من منية قلبك.
ها أتعابك ها أوجاعك
قد آلت لمنال المقصد.

كورس الرجال:

جدف جدف جدف
جدف جدف يا جلجامش.

(يمكن ترداد المقطعين السابقين وفق ما يتطلَّبه المشهد واللحن المرافق.)

كورس النساء:

ها قد صرت مُحاطًا بمياه الموت.
اضغط بعزمٍ يا جلجامش.
خذ مُردِيًّا أولًا،
لا تلمس يدك مياه الغدر.

خذ مُردِيًّا ثانيًا وثالثًا ورابعًا،
لا تلمس يدك مياه الغدر.
خُذ مُردِيًّا خامسًا وسادسًا وسابعًا،
لا تلمس يدك مياه الغدر.
خذ مرديًّا يا جلجامش،
خذ مُردِيًّا يا جلجامش.

(تهدأ الموسيقى ويخفت الإيقاع وتتباطأ حركة المشهد. يُخلي الراقصون تدريجيًّا الجهة اليسرى من المسرح؛ ليظهر عليها أوتنابشتيم وزوجته يقفان على صخرةٍ عند الشاطئ.)

أوتنابشتيم (يستطلع الأفق):

لقد فقدَت سفينتي رُقُمها السحرية،
وغريبٌ قادمٌ من أعماق الأرض
يدفعها نحو شاطئنا.

الزوجة:

مُرسَل الشعر أشعث أغبر،
يكتسي جلود الآساد،
ولكني ألمح في وقفته كبرياء الآلهة.

(يحطُّ جلجامش وأورشنابي عند الصخرة. يتقدَّم جلجامش بتؤدة. ينظر بانشداه إلى أوتنابشتيم.)

أوتنابشتيم:

من الغريب الهابط في الأرض الحرام؟
من قِطع البحار الغادرة،
من جاز المسافة المستحيلة؟

جلجامش:

أنا جلجامش ملك أوروك،
من فتح غابة الأرز وصرع خمبابا،
من أمسك بثور السماء وقتله.
من قنص الآساد في مسالك الجبال،
وعبر المهالك كلها
إلى أقاصي الأرض هذه.

أورشنابي:

إذا كنت حقًّا جلجامش
الذي فتح غابة الأرز وصرع خمبابا،
الذي أمسك بثور السماء وقتله،
الذي قنص الآساد في مسالك الجبال،
وعبر المهالك كلها
إلى أقاصي الأرض هذه؛
فلماذا ترتدي جلود الآساد؟
لماذا تهيم على وجهك
في البراري والقفار؟

جلجامش:

كيف لا أرتدي جلود الآساد؟
كيف لا أهيم على وجهي
في البراري والقفار؟
صديقي، أخي الأصغر
الذي طارد حمار وحش البراري
وفهد الفلاة.
إنكيدو، أخي الأصغر
الذي طارد حمار وحش البراري

وفهد الفلاة.
أدركه مصير البشر،
وفارقني إلى غير رجعة.
معًا قهرنا الصعاب ورقينا مسالك الجبال،
اقتحمنا الغابة على خمبابا وصرعناه.
أمسكنا بثور السماء وقتلناه.
صديقي الذي أحببته جمًّا،
ومضى معي عبر المهالك،
أدركه مصير البشر،
وفارقني إلى غير رجعة.
ستة أيامٍ وسبع ليالٍ بكيت عليه
حتى سقطت دودة من أنفه،
فانتابني هلع الموت حتى همت في البراري.
صديقي الذي أحببت صار إلى تراب.
خلع فؤادي موته؛
فهِمت في كل حدبٍ وصوب
أهرب من موتي.
وها أنا ذا آتٍ إلى أوتنابشتيم الحكيم.
هِمت أطوف البلاد والأصقاع،
عبرت شعاب الجبال العصيَّة،
سِرت في نفق الشمس السفلي،
قطعت بحارًا لم يقطعها إنسان.
قتلت وحوش البرية وطرائد الفلاة،
بلحومها اغتذيت، وبجلودها اكتسيت.
أنهك التطواف جسدي وسكن الوجع مفاصلي،
ومن النوم العذب لم أنل إلا كفافًا.
فهل يُكتب لي ألَّا أرى الموت الذي أخافه.

أوتنابشتيم:

هل نُشيِّد بيوتًا لا يدركها الفنا؟
وهل نعقد ميثاقًا لا يصيبه البِلى؟
هل يقتسم الإخوة ميراثهم ليبقى دهرًا؟
وهل ينزرع الحقد في الأرض دوامًا؟
هل يرتفع النهر ويأتي بالفيض أبدًا؟
وهل ينحبس المطر عامًا فعامًا؟
فمنذ البدء لا تُبدي الأمور ثباتًا
كذا فالحياة تقوم إذا الممات رفيقًا.

جلجامش:

لم أجد في كل ذلك مغزًى،
ولم أرَ فيه معنًى،
ولم أقطع الأرض طولًا وعرضًا
لأرجع في آخر التطواف
إلى أول المبتدا.
أتيت إلى أوتنابشتيم الحكيم
الذي نال الخلود من دون البشر،
فأسأله علَّه يصدقني الخبر،
عن سر الحياة والموت،
وكيف نكسر من حولنا طوق القدر؟

أوتنابشتيم:

منذ البدء يا جلجامش،
منذ أن خلق الآلهةُ البشر،
وزَّعوا الآجال على الخلق،
وحبسوا في أيديهم الحياة.

جلجامش:

ولكنك بشرٌ مثلي
تعيش من أقدم الأزمان،
من أيام ما قبل الطوفان!
فقل لي كيف صرت مع الآلهة؟
كيف نِلت الخلود؟

(يتحرَّك أوتنابشتيم من مكانه إلى وسط المسرح يفكِّر ويتذكَّر تفاصيل الحكاية التي سيرويها لجلجامش عن الطوفان العظيم. خلال المشهد الطويل التالي يقوم أوتنابشتيم بسرد القصة يُعينه الكورس في أداء بعض مقاطعها وفق ما يرتئيه المُخرج. يجب القيام بالدور بحيويةٍ فائقة وباستخدام أقصى طاقات الممثِّل على الحركة والتعبير. كما يجب على الموسيقى أن تُرافق تتابُع الأحداث بدقة.)

أوتنابشتيم (موسيقى خلفية خافتة):

سأكشف لك يا جلجامش
سرًّا من أسرار الآلهة،
وأُطلعك على ما لم يعرفه إنسان.
شوريباك، مدينة أنت تعرفها،
قامت منذ القدم على ضفة الفرات.
تقدَّمت بها الأيام وشاخت،
فسد أهلوها ونسوا أربابهم؛
فاجتمع الآلهة الكبار،
وقرَّروا طوفانًا لا يُبقي ولا يذر.
إنليل كان المحرِّض، وإنليل كان المنفذ.
أمَّا إيا فقد نقل لعبده أوتنابشتيم
خبر الطوفان الآتي العظيم.
أتاني فيما يُشبه المنام وقال لي

كورس الرجال:

قوِّض بيتك وابنِ سفينة.
اترك مملكتك وأَنقذ حياتك.
اهجر متاعك خلِّص نفسك.
احمل في السفينة بذرة كل مخلوقٍ حي.
وما إن لاحت تباشير الصباح،
حتى دعوت إليَّ الصُّناع من كل صوب.
عصيرًا وخمرًا وزيتًا بذلت لهم،
فعملوا معي أطراف الليل وآناء النهار.
وفي اليوم السابع أنزلتها في الماء،
فغاص في الفرات ثلثاها،
واستقرَّت في انتظار الموعد المشئوم.
حملت إليها كل ما أملك،
كل ما أملك من فضةٍ حملت إليها،
كل ما أملك من ذهب حملت إليها،
كل ما استطعت من بذور الحياة
حملت إليها.
أهلي وأقاربي، طرائد البرية ووحوشها
من كلٍّ زوجين اثنين،
وكل صاحب حرفةٍ وصنعة.
ثم حدثني ربِّي شَمَشْ،
وعيَّن لي شارةً ووقتًا:

كورس الرجال:

«عندما يرسل حدد من علاليه وابلًا مُدمرًا في المساء،
ادخل الفلك وأغلق عليك الأبواب.»
حلَّ الموعد وأزفت الساعة.
(تبدأ الموسيقى بالارتفاع) أرسل حدد في المساء وابلًا مدمرًا.

قلَّبتُ وجهي في السماء. عرفت الإشارة.
دخلت السفينة وغلَّقتُ الأبواب،
وللملامح بوزو آموري أسلمت قيادها.
وما إن لاحت تباشير الصباح،
حتى علت الأفق غيمةٌ كبيرة سوداء،
يُجلجل في أعماقها صوت حدد،
يسبقها نذيراه عبر السهول والبطاح.
فانفتحت كُوى السماء وسالت مدرارًا،

(موسيقى قويةٌ ومؤثرات صوتية تُوحي بانهمار المطر وصفير الرياح.)

وانفتحت كُوى المياه السفلى،
ففاضت الأرض بمخزونها،
وبلغت ثورة حدد تخوم السماء.
ثارت العاصفة. أحالت كل نورٍ
إلى ظلمة.
عمي الأخ عن أخيه،
وحُجب أهلُ الأرض عن أهل السماء،
حتى الآلهة ذُعرت من هول الطوفان،
هرب جميعهم صُعدًا يرتقون السموات،
سماءً فسماء حتى سماء آنوا السابعة،
لجئوا إلى جدارها الخارجي يرتعدون.
والعاصفة تأتي على الأحياء،
والطوفان يبتلع البشر.
صرخت عشتار كامرأة في المخاض،
ناحت سيدة الآلهة بصوتها العذب

كورس النساء:

«لقد آلت إلى طينٍ تلك الأيام القديمة؛

لأني نطقتُ بالشر في مجمع الآلهة،
فكيف نطقتُ بالشر في مجمع الآلهة؟
كيف أمرتُ بالبلية تحصد شعبي،
تُفني من وهبتهم، أنا، الميلاد؟
وها هم يملئون البحر كالأسماك الطافية.»
بكت عشتار وأبكت معها الآلهة،
تهالكوا وانحنَوا ينتحبون
ستة أيام وسبع ليال،
والعاصفة تُعوِل وسيول الماء
تطغى على الأرض،
وفي اليوم السابع هدأ البحر وسكنت
العاصفة وتراجع الطوفان.

(موسيقى هادئةٌ حزينة.)

فتحتُ النافذة فسقط النور على وجهي.
نظرتُ إلى البحر. كان الهدوء شاملًا،
وقد آل البشر إلى طين،
فتهالكت أبكي وأنتحب.
ثم تطلَّعت في كل الاتجاهات مستطلعًا
حدود البحر.
في نهاية الآفاق العميقة
ظهرت رءوس الجبال،
ثم حملت الأمواج السفينة فاستقرَّت
على جبل نصير.
أمسك الجبل السفينة ستة أيام،
وعندما حلَّ اليوم السابع،
أتيتُ بحمامةٍ وأطلقتها،
طارت الحمامة بعيدًا ثم عادت إليَّ،

لم تجد مُستقرًّا لقدمها فعادت.
ثم أتيت بسنونو وأطلقته.
طار السنونو بعيدًا ثم عاد إليَّ،
لم يجد مستقرًّا لقدمه فعاد.
ثم أتيت بغرابٍ وأطلقته،
طار الغراب بعيدًا ولم يعد،
حام وحطَّ وأكل ولم يعد،
فأطلقت الجميع للجهات الأربع،
وذبحت أضحيةً أشعلت تحتها النار،
أشعلت تحتها القصب الحلو وخشب
الأرز والآس.
فتشمَّمت الآلهةُ الرائحة الزكية،
وتجمَّعت على الأضحية كالذباب.
وعندما وصلت عشتار العظيمة،
رفعت عقدها الكريم وقالت:

كورس النساء:

«أيها الحاضرون،
هذا عِقدي اللازوردي، أرفعه علامة.
سأذكر هذه الأيام ولن أنساها.
تعالَوا جميعًا إلى الذبيحة إلا إنليل؛
لأنه دونما تروٍّ أرسل الطوفان،
وأسلم شعبي للدمار.»
عندما أتى إنليل ثارت ثائرته وصاح غاضبًا:

كورس الرجال:

«هل نجا أحدٌ من البشر؟
ألم نقرِّر إهلاك الجميع؟»
فقال ننورتا مخاطبًا إنليل:

كورس الرجال:

«عند إيا وحده الجواب.»
فقال إيا مخاطبًا إنليل:

كورس الرجال:

«أيها المحارب، أيها الحكيم بين الآلهة،
كيف أرسلت هذا الطوفان دون تروٍّ؟
لو أنك حَمَّلتَ الآثم إثمه،
وحاسبت المعتدي على عدوانه؛
لَمَا صرنا إلى ما نحن فيه الآن.
لو أرسلت بدل الطوفان أسودًا جائعة،
لو أرسلت بدل الطوفان ذِئابًا ضارية،
لو أرسلت بدل الطوفان المجاعة الفاتكة،
لأنقصت عدد البشر ولم تقطع دابرهم.
وبعد، فلستُ من أُفشي سر الآلهة،
لقد أوحيتُ لأوتنابشتيم حلمًا،
لم يُخطئ بحكمته معناه،
فاعقد أمرك بشأنه الآن.»
فصعد إنليل إلى السفينة،
وأصعدني معه وزوجتي.
جعلنا نركع ووقف بيننا،
وضع يديه على رأسينا مباركًا وقال:

كورس الرجال:

«ما كنتَ قبل اليوم إلا بشرًا فانيًا
يا أوتنابشتيم،
ولكنك منذ الآن ستغدو وزوجك
مثلنا خالدَين،

وفي أقاصي الدنيا عند فم الأنهار
ستعيشان.»
ثم أخذوني وأسكنوني في هذا المكان

(لحظة صمت يلتفت بعدها أوتنابشتيم إلى جلجامش.)

والآن يا جلجامش،
من سيدعو مجلس الآلهة إلى
الاجتماع من أجلك،
فتجد الحياة التي تبحث عنها؟

جلجامش:

أمي ننسون وثلثاي إله،
فلماذا أقضي كأني بشر؟

أوتنابشتيم:

إذن، هلمَّ إلى امتحان
يُظهر فيك صفة الإله،
وتُقفر فوق شرط البشرِ.
هلمَّ امتنع عن النوم
ستة أيام وسبع ليال،
وبعدها لكل حادث حديث.

(يجلس جلجامش قرب صخرةٍ على عجيزته مُتربعًا وظهره منتصب.)

جلجامش:

ليكن ما تشاء، سأمكث هنا،
فأعلمني إذا انقضى ربع القمر.

(لحن مسائي يُوحي بالغروب، يمكن استعمال البوق أو الناي. بينما جلجامش يُغالب النوم، ثم يميل جزعه إلى الصخرة ويغرق في نومٍ عميق.)

أوتنابشتيم:

انظري إلى الرجل القوي الباحث
عن الحياة،
لقد داهمه النوم كعاصفةٍ مطرية.

الزوجة:

أيقظه بلمسة،
وليعد بأمانٍ من حيث أتى.

أوتنابشتيم:

الخداع من طبع البشر.
سيقول إنه ما سها
إلا لطرفة عينٍ عابرة.
تعالَي فاخبزي له رغيفًا
لكل يومٍ ينامه،
وحُزي بقربه على الصخر علامة.

الكورس المشترك:

فخبزت له أرغفةً وضعتها عند
رأسه،
ولكل يومٍ نامه حزَّت على الصخر علامة.

كورس الرجال:

خبزت له رغيفًا أولًا،
وحزَّت على الصخر علامة.

كورس النساء:

خبزت له رغيفًا ثانيًا،
وحزَّت على الصخر علامة.

كورس الرجال:

خبزت له رغيفًا ثالثًا،
وحزَّت على الصخر علامة.

كورس النساء:

خبزت له رغيفًا رابعًا،
وحزَّت على الصخر علامة.

كورس الرجال:

خبزت له رغيفًا خامسًا،
وحزَّت على الصخر علامة.

كورس النساء:

خبزت له رغيفًا سادسًا،
وحزَّت على الصخر علامة.

الكورس المشترك:

وقبل خَبْز الرغيف السابع،
لمسه أوتنابشتيم فأفاق.

(يهز أوتنابشتيم جلجامش برفقٍ فيصحو متطلعًا حواليه.)

جلجامش:

لم يكد يغلبني النُّعاس
حتى عاجلتني بلمسة.

أوتنابشتيم:

لقد خبزنا لك رغيفًا
لكل يوم نمته،

ووضعنا على الصخر علامة،
فعُدَّ علاماتنا ياجلجامش،
عُدَّ أرغفتك، الْمسها، شمها،
ينبئك واحدها عن قِدم أيامه.

(لحن حزين)

جلجامش:

أواه يا أوتنابشتيم،
ماذا أفعل، أين أسير؟
لقد تسلَّل البِلى إلى أطرافي،
وسكنت المنية في أعضائي،
وحيثما قلَّبت وجهي أجد الموت.

(يضع رأسه بين يديه وينخرط في البكاء بينما يتحدَّث أوتنابشتيم إلى الملاح.)

أوتنابشتيم:

لينبذك المرفأ يا أورشنابي،
وليبرأ منك هذا الشاطئ.
أمَّا الرجل الذي قُدته إليَّ،
يُغطي جسده الشعر الطويل،
وتخفي قامته المهيبة جلود الحيوان،
فخُذه إلى مكان الغسل؛
ليغسل شعره الطويل فيطهر،
ولينفِّض عنه جلود الحيوان،
ويظهر جمال جسده؛
وليعطِ بعد ذلك ثوبًا
يستر عُريه.
وإلى أن يصل وطنه،
إلى أن يلقي عصا الترحال؛
لتبقَ ثيابه جديدةً لا تنمُّ عن قِدم.

(يأخذ أورشنابي بيد جلجامش. يتحرَّكان مطرِقَين، بينما تتحدَّث الزوجة مخاطبةً زوجها.)

الزوجة:

لقد أتعب جلجامش نفسه
في الوصول إلينا وأضناها،
أفلا نعطيه شيئًا يحمله إلى بلاده؟

(يتوقَّف جلجامش لسماعه الحديث ويستدير إليهما.)

أوتنابشتيم (بعد هنيهةٍ من تفكير):

لقد أتعبت نفسك يا جلجامش
في الوصول إلينا وأضنيتها،
فماذا نعطيك تحمله إلى بلادك؟
اسمع، سأبوح لك بأمر خبيء،
وأُطلعك على سرٍّ من أسرار الآلهة.
في قاع البحر تحت هذه الصخرة،
هناك نبتة تُشبه الشوك،
بها يستعيد الشيخ شبابه،
وتُطيل في عمره.
فإذا جنت يداك تلك النبتة
وجدت حياةً جديدة.

(يندفع جلجامش دون ترددٍ نحو الصخرة، ويقفز إلى الماء. يُظلم المسرح تمامًا. ضوء على الكورس في طرف المسرح.)

كورس النساء:

لَمَّا سمع جلجامش خبر النبتة،
ربط إلى قدميه حجرًا ثقيلًا،

وهبط غائصًا إلى الأعماق.
هناك رأى النبتة السحرية،
أقبل عليها، وخزته، أدمت يديه.
اجتثَّها، حل عن قدميه الحجر الثقيل
فأعاده الماء إلى الشاطئ.
وهناك قال لأورشنابي:

كورس الرجال:

إنها لنبتة عجيبةٌ يا أورشنابي،
بها يستعيد الإنسان قواه.
سأحملها معي إلى أوروك،
وأعطيها للكهول يقتسمونها،
وأدعوها رجوع الشيخ إلى صباه.
ولسوف آكل منها أيضًا،
فأعود إلى شبابي إذا لاحت كهولتي.

كورس النساء:

بعد عشرين ساعةً مضاعفة
توقفا لبعض الطعام.
بعد ثلاثين ساعةً مضاعفة
توقَّفا لقضاء الليل.
فرأى جلجامش بركة ماءٍ بارد،
نزل فيها واستحم بمائها.
فتشمَّمت أفعى رائحة النبتة،
تسلَّلت خارجةً من الماء وخطفتها،
وفيما هي عائدة، تجدَّد جلدها.

(بقعة ضوء على جلجامش وأورشنابي. يغيب الكورس. يُضاء المسرح تدريجيًّا. موسيقى حزينة. جلجامش جالسًا يبكي.)

جلجامش:

لمن أضنيت يا أورشنابي يديَّ،
ولمن بذلتُ دماء قلبي؟
لم أجنِ لنفسي نعمةً ما،
بل لحية التراب جنيت النعمة.

(يهدأ، ثم يرفع رأسه متأملًا.)

أتدري يا أورشنابي؟
عندما مددت يدي لقلع النبتة
جاءني خاطرٌ بألَّا أفعل ذلك،
وعلمت بأني لن آكل منها.
في قاع البحر ألقى إيا
رب الأعماق، في قلبي كلمات
لعلَّها لم تكن سوى كلماتي.
لا أدري؛
فعندما نكدُّ وراء سؤال
يأتينا الجواب في كشفٍ مباغت،
فنحار في أصله وفصله.

(ينهض ويسير الهُوينى يتبعه أورشنابي.)

الموت حقٌّ يا أورشنابي،
ولكن الحياة حقٌّ أيضًا.
فإن لم نقبل الموت
لا نستطيع أن نقبل الحياة.
أتدري يا أورشنابي
إن الإنسان مفضَّلٌ على الآلهة؟
مفضَّلٌ لأنه يموت؛
لأن عليه أن يفعل الكثير

قبل أن يمضي.
لقد حُكم عليه بالامتحان الكبير
وعليه أن يتعلَّم كيف يعيش،
وعليه أيضًا أن يتعلَّم كيف يموت.
أتدري يا أورشنابي؟
لقد تركتُ أوروك وأهلها،
ولم أكن في الحقيقة إلا باحثًا عنها وعنهم،
وها أنا ذا عائدٌ إليهم؛
فبهم ومعهم سأحيا
وبينهم سأموت.

(يتحرَّك الاثنان وظهرهما للجمهور، بينما تخفت الأضواء. ظلام. يختفيان. إضاءة خفيفة. يدخل الكورس ويصطف عن اليمين وعن الشمال بشكلٍ متقابل.)

الكورس المشترك:

بعد عشرين ساعةً مضاعفة توقَّفا للطعام،
وبعد ثلاثين ساعةً مضاعفة توقَّفا لقضاء الليل.
وعندما وصلا أوروك المنيعة،
قال له جلجامش، قال لأورشنابي.

(في هذه الأثناء يعود جلجامش وأورشنابي إلى المنصة، يتقدَّمان في مواجهة الجمهور جلجامش يسير في ثقةٍ واطمئنان. وموسيقى حيوية توحي بالبهجة، يتوقفان. يُجيل جلجامش بصره يتفحَّص عن بُعد سور أوروك.)

جلجامش:

أي أورشنابي، هذه مدينتي،
وهذه أسوارها التي بنيتُ.
هلمَّ اقترب.
اعلُ سور أوروك، امشِ عليه،

المس قاعدته، تفحَّص صنعة آجُرِّه.
أليست لبناته من آجُرٍّ مكين،
والحكماء السبعة من وضع له الأساس؟

(ينضم الاثنان إلى الكورس الذي يُشكِّل نفسه في مواجهة الجمهور. تعود الموسيقى إلى اللحن الذي ابتدأت به المشهد الأول.)

الكورس:

هو الذي رأى كل شيءٍ إلى تخوم الدنيا،
هو الذي عرف كل شيءٍ وخبر كل الأمور.
سيد الحكمة الذي سبر أعماق الوجود.
مضى في سفر طويل وبرَّحه الترحال.
عبر بحار الموت إلى حيث تشرق الشمس،
وجال أصقاع الأرض بحثًا عن الحياة.
رأى أسرارًا خافيةً وعرف أمورًا ماضية،
فجاءنا بنبأ عن أزمان ما قبل الطوفان،
هل مثله من ملك في أي وقت، في أي مكان؟

(تتصاعد الموسيقى بينما تهبط الستارة ثم تخفت وتتوقف.)

المراجع

- Campbell Joseph, The Masks of God, vol. 1, Penguin, London 1977.
- Dalley Stephanie, Mesopotamian Myths and Epics, Oxford 1989.
- Gardner and Mair, Gilgamesh, Vintage Books, New York 1985.
- Graves Robert, Greek Myths, Petican, London 1975.
- Heidel Alexander, The Gilgamesh Epic, Phoenix Book, Chicago 1963.
- Jacobsen Thorkild, The Treasures of Darkness, Yale University, New Haven 1976.
- Kramer S. N, Sumerian Myths and Epic Tales (in: James Pritchard, Edt., Ancient Near Eastern Texts, Princeton 1969).
- Kramer and Welkstein, Inanna, Harber and Row, New York 1983.
- Redman Charles, The Rise of Civilization, Freeman, San Francisco 1978.
- Sheban Joseph, Following the Gods, Philosophical Library, New York 1963.
- Speiser E. A., The Epic of Gilgamesh (in: James Pritchard Edt., Ancient Near Eastern Texts, Princeton 1969).
- Tigy J. H., The Evolution of The Gilgamesh Epic, Univeristy of Pensylvania 1962.

- ملحمة جلجامش: ترجمة طه باقر، بغداد ١٩٩٠م.
- ملحمة جلجامش: ترجمة سامي سعيد الأحمد، دار الجيل، بيروت ١٩٨٤م.


هنداوي